

حرية الأديب وحقوقه

ان الاديب يقدم للمجتمع خدمات لا تقل عن خدمات الآخرين ، ان لم تزد عليها في قيمتها وفي معناها ، بل انها خدمات تخصبها ذات قيمة تاريخية عظيمة ، وهناك من الناس من يقدمون خدمات تخدم مجتمعهم حقا ، لكنها خدمات محدودة ، لها حيز محدود من الزمن ، لا تتعداه ، بمكس الاديب الذي نرى ان خدماته تفوق حدود الزمن ، وتنتهده الى حيز واسع فتسبح ، وخدمات الاديب تنسج مستقبلا وحاضرا ، وتمتد الى الماضي ، اي ان الاديب يخدم الماضي والحاضر والمستقبل ، يستمد من الماضي اصالته ويقدمها للحاضر لينتفع بها ، ثم يرمي بصره الى المستقبل متحسبا ، متلبسا بصيرته ما قد يحويه من اشياء واشياء لا يدرك كلها احد غير ذوي الافكار النيرة ، والاديب حينما يمد بصره الذهني والعقلي — ان صح هذا التعبير — الى المستقبل فانما يسده ولديه المقدرة الحسية التي يستطيع بها ان يلبس اسراره او بعض اسراره عليه يستمد من هذه الاسرار ما يخدم به مجتمعه في الحاضر ، فلما كلما يفعل وهو يستمد من ايجاد الماضي ما يقدمه لخدمة الحاضر ، والماضي والحاضر والمستقبل ثلاثي ملازم للانسان وللحياة ، ما بقي الانسان وما بقيت الحياة . اذاً فان الاديب

التي يقوم بها الانسان . وحقوق الاديب يجب ان تحددها حدود العقل ، وان تقررها ضوابط النظام ، والا أصبحت دون حد ، واذا أصبحت دون حد ، خرجت من نطاق المعقول . والاديب نفسه لا يرضى لنفسه ، ولا لمجتمعه ان تتأني عنه اعمال تضر به وبمجتمعه ، وحينما نتحدث عن الاديب ، ونأتي بذكره فانما نأتي بذكر



فرد يختلف عن الامراء الآخرين باحاسيسه ، وبشاعره ، ولهذا نرى ان الاديب يجب ان يراعى مراعاة تتناسب وهذه المشاعر ، وتلك الاحاسيس ، وان لا نترك الآخرين ينخلون هذه الميزات التي تميزه عن غيره من الناس .

هل للاديب حرية تختلف عن حرية الآخرين؟ وهل له حقوق تفابر الحقوق التي يتمتع بها غيره من الناس؟ لا شك ان الاديب فرد كاي فرد من افراد المجتمع الذي يعيش فيه ، له حقوق وعليه واجبات . لكن الاديب كما ترى يختلف عن الآخرين ، في طريقة حياته التي يحياها ، وفي الاسلوب الذي يعالج به مشاكل المجتمع ، ولكل انسان اسلوبه الخاص الذي يراه مناسباً ومجدياً ، ومعالجة الناس لمشاكل مجتمعهم تختلف باختلاف اساليبهم ، وباختلاف افكارهم وآرائهم لكنا حينما نتحدث عن الاديب ، فانما نتحدث عن فرد من افراد المجتمع له وزنه وله قيمته ، وله دوره الخاص الفعالي في تحريك المجتمع وفي خدمته . ولذلك فان الحرية التي يتمتع بها الاديب يجب ان تصان وان يحافظ عليها ، الحرية البناءة التي تستند على العقل والمنطق ، والحرية اية حرية ، ان لم يكن لها ضوابط ومقاييس أصبحت حرية منفلة ، لا يحدها عقل ، ولا يزعها قانون ، والحرية التي لا يحدها عقل ، ولا يزعها قانون تعتبر حرية الفوضى التي تؤدي الى الاخلال بالنظام ، والاضرار بالمجتمع ، والاضلال بالنظام ، والاضرار بالمجتمع من اسوأ الاعمال

يفعل ، وبعد ذلك كيف يخرج من المعركة ، وكيف يتخلص منها ، لاشك انه خاسر وفاتد حياته .

والاديب ، عن طريق ادبه ، يقدم للمجتمع اجل الخدمات واشرفها ، وقلبه يقدم لامته خير ما تحتاجه ، لنهضتها ورفقتها ولحفظ تاريخها ، وما يحويه هذا التاريخ من تراث ، ولفتح الابواب امام مستقبلها ، لهذا حق على الامة ان تهتم به ، وان تدافع عن حرية ، وان تعمل على صيانة حقوقه ، فاذا ما عبثت الايدي بحرية ، حق على الامة ان تقطع على الايدي العابثة ، واذا ما اعتدى احد على حقوقه ، وجب عليها ان ترد هذا الاعتداء ، وتدفع الاذى عنه وعن حقوقه التي اريد لها ان تهدر .

ان نتاج الاديب الفكري يجب ان يصان ، وان لا يسمح لاي احد بالاعتداء عليه ، واذا ما رأى المجتمع ان اي فرد من الناس يحاول الاعتداء على حقوقه ، وعلى بقائه الادبي ، عليه ان يرد هذا الاعتداء . والاعتماد على الحقوق الادبية كثيرين في هذا العصر ، وواجب الامة ان تفتح القوانين وتنظمها لحفظ حق الاديبين الاعتداء ، وقد شاهدنا في هذا العصر ، كيف ان اصحاب المطابع استغلوا استغلالا سيئا نتاج الادباء وذوي الراي واعتدوا اعتداء بالفسا على حقوقهم الخاصة بالتجارة بهذه الحقوق وبهذا النتاج الفكري ، اذ انهم اخذوا يتاجرون بادبهم ويعلمهم ، ويربحون المزيد من المال ، والاديب صاحب الحق يتالم لتناجه الذي اصبح عرضة للبيع والشراء ، ويتالم للحالة المزرية وللطريقة التي تم بها هذا الاعتداء على حقوقه الفكرية والادبية ، وهو لا يستطيع ان يفعل شيئا ، بل انه يتالم لتناجه وهو يراه يشوها ومحرفا ،

يلحقه الكثير من التصحيف والتشويه والتحريف ، ويباع بثمن بخس ، ولا شك ان الاديب عندما يرى هذا الوضع السيء ، وهذا العبث بتناجه ، وهذه

له شان اي شان ، وعليه ، فان حرية يجب ان تصان ، وحقوقه يجب ان تحفظ ، والاديب باحاسيسه وبشاعره ان لم يدرك ان حقوقه محفوظة ، وان حرية مصانة ، يصاب بخيبة امل تنفث في عضده ، وتحد من نشاطه ، وتعطل عمله المؤثر في المجتمع وفي بنائه والسير به الى الامام .

وقد عرفت كثير من الامم للاديب فضله بتهئية العقول والافكار ، لاحداث الكثير من اسرار هذا الكون ، وتهئية الراي العام في المجتمع لتقبل الكثير من هذه الاحداث التي اعتبرت مجزآت غاولنه كل عنايتها واهتمامها ، واهمته بمختلف الوسائل التي تمكنه من السير قدما في خدمة المجتمع ، وحافظت على حقوقه ، واطلقت له حرية ، ولم تترك لاي احد ان يمس من كرامته ، او ان ينال من سمعته .

ان تحرير الشعوب من الجهل مهد لها الاديب بعبائته الفكري والعقلي ، وان تقدم الشعوب ورفقتها وضع اسمه الاديب ، وهيا له بها يقدمه من ذوب عقله ، وعصارة فكره ، وعقل الاديب وفكره يحومان ايدا في هذا الكون ، في ماضيه وفي حاضره ، وفي مستقبله ، والادباء يدرسون الماضي ويستوعبونه ، ثم يعيشون الحاضر بمناراته ، ويتناولون المستقبل بإحاسيسهم وبشاعرهم ، ويستنتجون من كل ذلك ما يقدمونه لمجتمعهم ، وما يخدمون به امتهم . والعطاء الفكري هو اصل المعطاء البدوي ، والنظريات دائما متقدمة للتطبيق ، والعمل اصله الفكر ، وكل عمل لم يسبقه فكر ، يكون عملا ارتجاليا ، والعمل الارتجالي يؤدي الى السقوط . وقد قال الشاعر العربي ابو الطيب المتنبي :

الراي قبل شجاعة الشجعان هو اول وهي المحل الثاني

اي ان الشجاع ان لم يستعمل عقله وتفكره ورأيه اولا وعقل خوض المعركة ، كيف يقدم ، واذا اقدم بماذا

المناجزة ، المشينة في عصارة افكاره ، وذوب عقله ، يحز ذلك في نفسه كثيرا ، وقد يدفع به الى اليأس ، والى حبس هذه الافكار ، وكبتها داخل كبائه فيحرم المجتمع منها ، وتخسر الامة الشيء الكثير من جراء ذلك . وكما ان على الاديب واجبات يؤديها نحو وطنه وامته ، فان له حقوقا يجب الذود عنها وصيانتها بكل وسيلة ممكنة ، والاديب هو صوت مجتمعه ، ورأيه الحر ، ولسانه الطليق ، وهو الذي يحفظ للامة تاريخها ، ويقدم لها الكثير من ذوب افكاره ، ويفتح الافاق الواسعة امام ابناء امته ووطنه .

ان الاديب اذا ما شعر بالحرية الفكرية ، انطلق في فكره ، وفي انناجه ، وراح يعمق في القوص في اسرار الكون ، والكون كله اسرار ، ليأتي بعد ذلك ، بالجديد المثير ، والانتاج الحي ، والانتاج الحي ، والجديد المثير ليس العيب فيه ان يرق لمق لفته من الناس ، وان لم يعجبها ، وانما العيب في هذه الفئة من الناس التي حبست عقولها في اطار لا تحيد عنه ، وعظمت افكارها في حيز ضيق لا تتعداه ، وحرمت المجتمع من تعطيل هذه الافكار ، وحبس هذه العقول من الانطلاق في هذا الكون الرحب الفسيح والائمان بكل جديد مفيد . والعقول اذا حبست تعطلت ، وتوقفت عن الابداع واصبحت لا تستطيع ان تتقبل اي جديد من الآراء الحرة ، والافكار الثرة بل ان العقول اذا حبست في اطار ضيق محدود لا تتعداه ، لا شك انها تتجدد وتعطل عن العمل ، ويلحقها الصدا ، وحبس العقول وتعطيلها الجدية يرتكها الانسان في حق نفسه ، وفي حق مجتمعه ، ويتحمل مرتكبها نتيجة هذه الجريمة التي تؤدي الى حرمان المجتمع من هذه العقول التي لو افسح لها المجال ، واطلق لها الفئان ، لاستطاعت ان تأتي بالكثير المفيد لهذا المجتمع ولتقدمه .

من دفتر تجارتي العابرة

- للدنيا وجهان - هما الليل والنهار ، فاسع ان
لا تقابل منها غير وجهها المشرق وان لا تعيش الا في
النهار .

- بعيد ان تخلو حياة انسان من الحب ولكن
الحب كلجنة الشطرنج لا تفكر ولا تستطيع ان تحصر
الوانها .

- قلت لمعتوه مصري اعتاد ان يمر على بعض
الاصدقاء ، فيأتسوا به ، قلت مازحا :
- الدنيا زي ايه !
قال - زي الخردلة ...
قلت والخردلة زي ايه !
قال - زي الدنيا .

- لا تستطيع قمة افرست الشامخة ان تطاول رأس
المغرور اذا شمع .

جعفر الخليل

ان الارهاب الفكري ، هو الذي
يعطل التقدم ، ويؤخر الامة ، ويهدم
الاجتمع ، ولهذا فان على الاديبي دورا
هاما يجب ان يؤديه لمحاربة مثل هذا
الارهاب ، وهذه المضالات الفكرية
التي تضر ضررا بليغا ، ولا تستند الى
عقل او منطق ، والتعامل بالامور التي
لا يدعمها عقل ، ولا يقرها ضمير ،
يجب تفنيدها ومناقشتها بالعقل الحر
والمنطق السليم ، لينضح زيفها ويظهر
ضررها ، ومن ثم سقوطها والقضاء
عليها ، وارتفاع الحقيقة المشوذة بين
الناس .

ان الحفاظ على المبادئ لا
يكون بالارهاب الفكري ، ذلك لان
الارهاب الفكري هو السذي يقوض
المبادئ ويهدمها ، وانما الحفاظ على
المبادئ يكون بالنقاش الهادئ
والهادف ، والحوار البناء الحر ،
والجدال بالحجة الواضحة المدعمة
بالادلة المقنعة ، والاقناع بالمنطق
السليم المعزز بالعقل .

ان الذين يتسلطون على الناس
بارهابهم ، وتهديدهم ، انما يهدمون
كل حجة لديهم ، ويقوضون كل رأي
يتسكنون به ، ويقضون على كل
منطق يتعللون به ، ويخسرون
بتسلطهم وباسلوبهم هذا دعوتهم التي
يدعون اليها ، بل يسيئون اليها اساءة
بالغة ، وينفرون الناس منها ، وربما
كانت الدعوة التي يدعون اليها دعوة
نافعة ، لكن الاسلوب الذي يتبعونه
يضرها ، ويسيء اليها .

والاديب الحر ذو الثقافة العالية
والفكر الثمر ، والرأي الاصيل ،
والاسلوب القوي البليغ هو السذي
يستطيع ان يفند كل حجة ، ويكشف
كل زيف ، ويحضى كل ادعاء ، وخطر
شيء يضر بالاجتمع ، ويسيء الى الامة ،
هو التعصب الاعمي للرأي ، والتشبيث
به ، وعدم السماح للاخرين بمناقشته
ونقده نقدا بناء بكل حرية وتفتح .

عبد الرحمن الزكي



المُتَنَبِّي

بِسَيْفِ الدَّوْلَةِ

ونظرة الى حياة المتنبّي نجد ان الغالب على طبعه طلب المجد وحُب المخاطرة والسو الى عيش القوة والسيطرة فهو لا يريد ان يخضع ولا ان يذل ولا ان يظهر بظهور المسكين ..

لتعلم مصر ومن بالعراق

وومن بالعواصم اتني الفتى

وانسي رفيت وانسي ابيت

وانسي عتوت على من عتي

وينظر ابو الطيب الى الحياة نظرة فيها الكثير من القسوة فهو يعترف بالقوة في كل شيء وهي المسيطرة ، ولذلك سيتخذها طريقا لجده ، وسيحارب كل من يتف في وجهه ، وليس هناك غاية تميز عليه او تعجزه ، وليس هناك من يستطيع رده عن مراده ..

سأطلب حقي بالقتال وشايخ

كأنهم من طول ما التبتوا مرد

ثقال اذا لا قوا خفاف اذا دعوا

كثير اذا شدوا قليل اذا عدوا
وبالطبع من كان هذا جنده سيكون النصر حليفه ، وهو لا يقيم على ضيم ، ولا يقبل ان يكون عرضة للاهاته ، لان نفسه الكبيرة لا تستعظم غير ذاتها ، وروحه العالية لا تقبل الا حكم خالقه ..

تفرب لا دستعظما غير نفسه

ولا قابلا الا لخالقه حكما

وفي هذا القول رد على من يزعم انه ادعى النبوة

لقد كان المتنبّي شملة من فضاء وعظمة من نطفة آية من عقل ، وكانت نفسه ثائرة لا ترى لاحد فضلا ولا تعترف بعظمة غير عظمتها .
ان لكن معجبا فمعجب عجب

ما رأى فوق نفسه من مزيد

وان من يدرس نفسية ابي الطيب ويخص آراءه بطبع من تسميحاته وتليحاته على ان ليس هناك رجل يستحق المكانة العليا والزعامة الكبرى سواء :

انا في امة تداركها الله

ما مقامي بارض نخلة الا

كمقام المسيح بين اليهود

وهو لا يرى الناس الا ترابا يلقى لا قيمة له ولا فائدة فيه وان كان هو منهم فانما الذهب من التراب

والؤلؤ من الصدف والسحاب من البحر .

ودهر ناسه ناس صفار

وان كانت لهم جث ضغام

وما انا منهم بالعيش فيهم

ولسكن معدن الذهب الرغام

ثم مع هذا الاحتقار لعامة الناس كافة لا يعترف

للخاصة بأي ميزة فعالمهم عنده جاهل ، وكيسهم غبي

وكريههم لنيم ، وذو البصيرة اعمى .

اذم الى هذا الزمان أهيله

فاعلدهم قدام واحزهم وغد

واكرهم كلب وابصرهم عم

واسدهم فهد واشجعهم قرد

وانه قابل الايمان بالله ، ولا يخفى ما في هذا البيت من نزوع الى الحرية واباء عظيم وشيوخ على .
وهو يؤمل ان يعيد لآتوام مدحهم حربا شعواء ..

لله حال ارجيها وتخلفني

واتقني كونها دهري وبطنتي

ودحت قوما وان عشنا نظمت لهم

قصائد من اناك الخيل والحصن

فلا احارب مدفوعا على جدر

ولا اصالح مغرورا على دخن

وهو سيعد العدة لهذه الحرب ..

علي لا هل الجور كل طيرة

عليها غلام لم يحزمومه غير

بدير باطراف الرماح عليهم

كؤوس انمايا حيث لا تشتهي الخير

وكم من جبال جبت تشهد اتني

الجبال وبحر شاهد اتني البحر

وهو سيقف صابدا مهاجرا لنكبات الدهر ومصاعبه

حتى ينصر ..

ولا اظن بنات الدهر تركني

حتى تسد عليها طرقها همي

لقد تصبرت حتى لات مضطر

فالآن اقم حتى لات مقتم

لأتركن وجوه الخيل ساهمة

والحرب اقوم من تساق على قدم

ايك الملك والاسياف ظايفة

والظير جالعة لحم على وضم

من لو رأني ماء مات من ظم

ولو مثلت له في التوم لم ينم

يمعاد كل رقيق الشغرتين غدا

ومن عصي من ملوك العرب والعجم

وهو يرى ان الملوك الذين عاشرهم احق بضربه

الرقاب من الاوثان .

ولا اعائر من الملاكهم احدا

الا احق بضرب الراس من وثن

وعندما يمدح شاعرنا ملكا او اميرا فانه لا ينشده

الشعر واتقا كما يفعل الشعراء في ذلك العصر ، وانما

يجلس بجانب الممدوح ، او ربما وقف الممدوح امام المتنبي

اجلالا واحتراما له كما فعل الملوي .

ويبلغ الاعتزاز من نفسية المتنبي حدا قد يستهجنه

كثير من الناس ، وقد يعده بعضهم عيبا ، شينا في

نخصيته ، ولسنا الان بمصد تبين تلك الخواص التي

جعلت المتنبي يقول مثل هذه الاقوال ، ولكن الذي يهمني

هو معرفة رايه في نفسه ، ومنزلة الناس عنده ، فاسمعه

يث يقول :

اي محل ارتقي اي عظيم اتقي

وكل ما قد خلق الله له وبما لم يخلق

محتقر في هبتي كشجرة في مفرقي

فاي عظيم يباهي ، واي كبير يخشاه ما دام الخلق

كلهم والذين لم يخلقوا بعد لا يساؤون شجرة في مفرقه .

ومصاحبه للامراء مصاحبة الذل للند ، ولم يكن ليستقر

عند احدهم الا وينتقل الى الاخر ، وذلك ان نفسه لا

تدعه الى عيش الدعة والاستقرار دون ان ينال ما يطمح

اليه من سيطرة وملك ، ولم يكن عندهم يقبل الخنوع

والخضوع ، بل كان في اغلب الاحيان معهم نافرا عابثا ،

وكان اغلب ما يرغبه فيهم ممارسة الفروسية والقتال

تهيؤا ليوم النزال المنتظر فهو يقول :

ولا تحسبن الجدد زقا وقينة

فما المجد الا السيف والفكة البكر

وتضرب أعناق الملوك وان ترى

لك الهوات السود والعسكر المجر

وتركن في الدنيا دويا كاتما

تداول سبع المرء اتلمسه العشر

واي حق على الملوك اعظم من هذا الحق ، فقد

جعل رقابهم طريقا للمجد .

كل ما تقدم بعملينا بياننا واضحا لنفس ذلك الشاعر

وشخصيته ، كما بعملينا بياننا اوضح لرايه في الناس

جميعا . وهو يرى ان الامة لم تكتب الا له ، ولم تخلق

الا من اجله ، وما كان لاحد الحق في ان يتطفل عليه

باخذها ، ولم يترك صاحبنا منفذا يؤدي الى الرئاسة

والملك الا سلكه ، ولكنه لم يوفق في جميع محاولاته ، ولما عجز

عن اتيانها مباشرة ، اخذ يتحدر الى الملوك والامراء عله

يصل الى ما يتوق اليه نفسه من اماره وولاية ، واعتقد

ان المتنبي كان يؤمن في قرارة نفسه انه لن يتوصل الى

الملك ، والا فلماذا لم يوضح الخطوات التي سيتخذها

بعد ادراكه الملك ، وكان ذلك لا يعجزه ، واظن ان

اصراره على تلك المطالبة كانت تحديا وازميا عما في

نفسه من عدم المبالاة بالملك ، ولعلني لا ابالغ اذا

قلت لو انه ادرك الملك لما استطاع البقاء فيه لمعالجة

شؤونه ، لما في طبعه من نفور ، والنتبي كشاعر لا بد

وان يجعل الكلام وسيلته لادراك مبتغاه ، ولما كان رايه

في اولئك الملوك راى الحق الغائب المغموب حقه ،

اخذ يمدحهم بادبيات ظاهرها المدح ، وباطنها الاستهزاء

والسخرة ، وكلما تهادى هؤلاء في عدم موافقتهم له

فما يريد ، اخذ يزداد في السخرة والتندر .

وشاء الله لابي الطيب ان يخلق في سماء الشعر

ما شاء ان يخلق بفضل عبقرية الخارقة ، وبهية الساحر

واسلوبه الاخاذ ، وعلمه الواسع ، فكان جديرا بان

يطلسم على الممدوح والسابع حتى لا يكون هناك شك

صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الزَّمَانِ وَعَانَهُمْ مِنْ شَأْنِهِ مَا عَانَا
وَتَوَلَّوْا بِغَضَّةٍ كُلَّهُمْ مِنْهُ ، وَإِنْ سَرَّ بَعْضُهُمْ أَحْيَانَا
رُبَّمَا تُحْيِيَنَّ الصَّنِيعَ لِيَالِيهِ وَلَكِنْ تَكْدُرُ الْأَحْسَانَا
وَكُنَّا لَمْ نَرُضْ فِينَا بَرِيبَ الدَّهْرِ حَتَّى أَعَانَهُ مِنْ أَعَانَا
كُلَّمَا أَتَبَتَ الزَّمَانُ قَنَسَاءَ رَكَبَ الْعَرْمَى فِي الْقَنَاقِ سَنَانَا
وَمُرَادُ النَّفْسِ أَصْغَرَ مِنْ أَنْ تَتَعَادَى فِيهِ وَأَنْ تَتَفَانَى
غَيْرَ أَنَّ الْفَتَى يَلَاقِي الْمَنَاءَ كَالِحَاتٍ وَلَا يُلَاقِي الْهَوَانَا
وَلَوْ أَنَّ الْحَيَاةَ تَبَقَّى لَحَيٍّ لَنَدُنَا أَضْلَلْنَا الشُّجْعَانَا
وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بُدْ فَيَنْ الْعُزَّ أَنْ تَكُونَ جِسَانَا
كُلُّ مَا لَمْ يَكُنْ ، مِنَ الصَّعْبِ فِي الْأَنْفَسِ ، سَهْلٌ فِيهَا إِذَا هُوَ كَانَ

من روائع
أبي الطيب

« ويتبادى أبو الطيب في ترك قول الشعر ، ويلج
سيف الدولة فيها يستعمله من هذا القبيح . وزاد الأمر
على أبي الطيب وأكثر عليه مرة بعد أخرى . ثم أورد
قصيدة وأحر تلباء .

فلما انشده هذه القصيدة وانصرف اضطرب
المجلس وقال له نبطي كان في المجلس ارتكبي اسمي في
ذمه ، فرخص له في ذلك والتبلي هو السامري وغيره
يقول أبو الطيب :

اسامري ضحكة كل رائئ
فطلعت وانت اغبي الاغبياء
صفرت عن المسح فقلت اهجي
كانك ما صفرت عن الهجاء
وما فكرت قبلك في محال
ولا جربت سفي في هباء

غيبا يدعيه ، مع انه يضحك في قرارة نفسه بما يخفيه
تحت اقواله من مقاصد يعرض فيها احيانا ، ويصرح
احيانا ، ولكنه يتداركها بقوته وجدارته ويلبسها توبسا
من الجد لكي لا تظهر سافرة .

وإذا كنا بصدد استهزائه بسيف الدولة فلا بد ان
نعرف الاسباب التي دعت الى اجتماعهما . اما سيف
الدولة فكان حريصا على ان يثال بذخا من شاعر قل
ان يهب الدهر مثله ، واما المنبئ فقد اراد ان يجعل من
هذه الصبغة وسيلة لنيل الامارة ، وخوض المعارك ،
وتعلم الفروسية . ولقد تنع ابر الطيب عن القدوم الى
سيف الدولة ، واشترط عليه (حينما كان عند ابي
العشائر) ان لا يعامله معاملة الشعراء ، وان ينشده
الشعر واقفا اذا كان سيف الدولة واقفا
وراكبا اذا كان راكبا وجالسا اذا كان
جالسا ، وان لا يبدي له شيئا من الخضوع الذي يبديه
الشعراء في ذلك الوقت ، وقد وافق سيف الدولة على
جميع ما اشترطه المنبئ .

وقد ظل المنبئ طوال المدة التي قضاهما عند سيف
الدولة وهو عرضة للكيد والاذاء ، حتى اصبحت حياته
في خطر ، ولعل في ايراد القصة التالية توضيحا لما نحن
بصده . فقد جاء في الديوان « قال وكان سيف الدولة
إذا تأخر عنه بدخ شق عليه ، وأكثر من اذاه ، واحضر
من لا خير فيه ، وتقدم اليه بالتعريض له في مجلسه بما
لا يحب ، فلا يجيب أبو الطيب احدا من شيء فيزيد
بذلك في غيظ سيف الدولة .

محلى
آل ابراهيم

بقلم

فاتصرف ووقف له رجاله في طريقه ليقتاله ، فلما
راهم أبو الطيب في طريقه وتبين السلاح تحت ثيابهم
امكن يده من قائم سيفه وجاءها حتى خرقتها فلم تقدر

في تليحه ..

انا الذي نظر الاعمى الى ادبي
واسمعت كلماتي من به صم
انام ملء جفوني عن شواردها
ويسهر اخلاق جراحها ويختصم
وجاهل غره في جلهه ضحكى
حتى اتته يد فراصة وفم
وهذا توعد لاعدائه في مجلس سيف الدولة ، ثم
اوضح عن سلاحه وهما السيف والرمح وفي الاشارة الى
الرمح تهديد لسيف الدولة نفسه ..

اذا رايت نيوب الايث بارزة

فلا تظن ان الليث يتسم
وهذا تصوير لما يعتدل في نفسه وما يحمله من
حق وغضب ومنها :
وبرهف برت بين الجفلين به
حتى ضربت وموج الموت يلتطم
فالخيل والليل والبيداء تعرفني
والطعن والضرب والقرطاس والقلم
فما موضع هذا الانتخار ، وهل جاء ليفتخر على
المدح ام ليهنحه .. ومنها :

كم تظلمون لنا عيبا فيعجزكم
ويكره الله ما تاتون والكرم
ما ابعد العيب والتقصان عن شرفي
انا الثريا وذان الشيب والهزم
شر البلاد بالاد لا صديق بها
وشر ما يكسب الانسان ما يصم
وشر ما قنصته راحتي قنص
شهب البزاة سواء فيه والرخم
باي لفظ تقول الشعر زعنفة
تجوز عنسدك لا عرب ولا عجم
والقصيدة كلها تحد صارخ وتعرض واضح ولكنه
يعرف كيف يدخل فيها ما يخفى من هذا التحدي والتعريض
كمثل قوله :

ان كان سركم ما قال حاسندا

فما اجرح اذا ارضاكم الم
ولقد اعترف المتنبي لسيف الدولة باليات بعد ما
حدث في القصة السابقة وما جرى بعد انشاده قصيدة
واحر قلباه :

الا ما لسيف الدولة اليوم عاتبا

فداه الوري ابيض السيوف مضاربا
ومالي اذا ما اشتقت ابصرت دونه
فاناف لا اشتاقها وسبابيها
وقد كان بذني مجلسي من سمائه
احاديث فيها بدرها والكواكب

عليه . ثم انفذت الطير الى ابي العشائر في امره فانفذ
عشرة من خاصته . فوقفوا بباب سيف الدولة اول الليل
وجاءه الرسول على لسان سيوف الدولة فصار اليه فلما
قرب منهم ضرب راجل منهم بين ايديهم بيده الى عنان
فرسه وسل ابو الطيب السيف فوثب الرجل وتقدمت
فرسه به الخيل فغير تنظرة كانت بين يديه واجترهم
الى الصحراء فاصاب احدهم نخرة فرسه فانفذه
فانتزع ابو الطيب السهم ورعى به واستقلت الفرس
وتبادع بهم ليلتهم عن مدد ان كان لهم ، ثم كر عليهم
بعد ان غنى النشاب ف ضرب احدهم فقطع الوتر وبعض
التوس فاسرع السيف في الخراخ ووقفوا على المضروب
فسار وتركمهم .

فلما يسوا منه قال له احدهم في اخر الوقت ..
نحن غلمان ابي العشائر فلذلك قال :

ومنتسب عندي الى من احبه

وللثوب عندي من يديه حفيف
وعاد ابو الطيب الى المدينة في الليلة الثانية
مستخفيا فاقام عند صديقه والاراسة بينه وبين سيف
الدولة بتصنة وسيف الدولة منكر ان يكون فعل ذلك او
امر به . وما جاء في هذه القصة يعطينا الدليل الكافي على
الافتقار بين سيف الدولة والتمني .

والفرج الى القصيدة التي اغاضت سيف الدولة
ومن في مجلسه ، وبالطبع لا بد وان يكون هناك اشياء
سبقتها مما حدا بالتمني الى قولها ، قال في مطلعها :

واحر قلباه من قلبه شيم

ومن بجسدي وحالي عنده سقم

مالي اكرم حيا قد برى جسدي

وتدعي حب سيف الدولة الامم

ان كان يجعنا حبا لفرته

غليت أنا بقر الحب نفتسم

قد زرتة وسيوف الهند مفهدة

وقد نظرت اليه والسيوف دم

ومنها :

يا اعدل الناس الا في معالتي

فيك الخصام وانت الخصم والحكم

وقوله (يا اعدل الناس) يتفيه قوله (الا في معالتي)
مقد استثنى المتنبي نفسه من هذه العدالة فما دام غير
منصف معه فقد جاز ان يكون غير عادل مع غيره وبذلك
اصبحت القضية متقوضة من اساسها ..

اعيدها نظرات منك صادقة

ان تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

وما انتفاع اخي الدنيا بانظره

اذا استوت عنده الانوار والظلم

ونحن لا نشك بائه لم يعن بهذا البيت غير سيف
الدولة ولكن ابا الطيب كان حذرا في اسلوبه ، حذرا

وقوله (أيا كل طبيب) لا يخفى ما فيها من استهزاء
لأبا الشطر الآخر (وقد جمع الرحمن فيك المعاني) فلا
شك بأنها استهزاء فاضح لا يحتاج إلى تبين .
المتنبي يعرف ذكاء المدح وبعد ادراكه وسعة
اطلاعه ، فإذا كان بمدح كسيف الدولة أخفى سخريته
ما استطاع أن يخفيها ، والبسها ثوبا من الجد ، وبعد
في ظاهرها إلى ما يرمز إليه ، أما إذا كان بمدح ككافور
فلا شك أنه يبين عن تلك السخرية حتى لنكاد
نظفر واضحة .

وللمتنبي قصائد مدح في سيف الدولة يستطيع
المدح أن يستخرج من بعض أبياتها ما يكتنه المتنبي من
سخرية واستخفاف بسيف الدولة ، فاسمعه في بيتين
من إحدى قصائده قال :

أن الخليفة لم يسبك سيفه
حتى يلاك فكتت عين الصارم
فإذا نتوج كنت تدرة تاجه

وإذا تختم كنت فص الخاتم
فأنا لا أؤمن بأن شاعرنا اضطر لمثل هذا الوصف
التهالك الساخر وإنما اعتقد أن هذا نوع من أنواع
استهزاء المتنبي والأما الفخر في أن يكون أمير عظيم درة
في تاج خليفة أو فصا في خاتمه بعد أن كانت الخلافة
أشلاء بمعثرة وبعد أن صار الخليفة اسما على غير
حقيقة وجسما بلا روح . وقد قارن المتنبي بين الخليفة
وسيف الدولة بمدح رجوعه من مصر فقال :

ما السيفي عنده تدار المنيا
كالسدي عنده تدار الشمول
وتراء في تصيدة أخرى يقول :

ولما رأيت الناس دون محله
تيقنت أن الدهر للناس ناقد
فهل تيقن أبو الطيب حقيقة أن الدهر ناقد للناس
أم هذا ثوب مدح تحت ثوب من السخرية والأزدراء وأن
كل من عرف رأي المتنبي في الدهر ليتيقن أن أبا الطيب
يقصد ضد قوله . وقال من تصيدة أخرى :

فان حظك من تكرارها شرف
وحظ غيرك منها الشيب والكبر

فهل نسي المتنبي أنه لا يجتمع الشيب مع الشرف
أم أراد أن يظهر ما تكن نفسه من اتعاب وأمل قد لاقى
في سبيلها أشد المصاعب وأمر المصائب فكان حظها منها
الشيب والكبر وكان حظ أولئك الملوك ازدياد في العز
 واتساع في الملك ؟

ويقول في تصيدة أخرى وهو اقرب ما يكون إلى
الهجوم منه إلى المدح :

علم بأسرار الديبائات واللفي
لهخطرات تفضح الناس والكتبا

حنانيك مسؤولا ولبيك داعيا
وحسبي وهويا وحسبك واهيا
أهذا جزء الصدق أن كنت صادقا
أهذا جزء الكذب أن كنت كاذبا
وان كان ظني كل ظن فانه
محا الكذب كل المحو من جاء ثابا
ولعلم من الواضح الذي لا خفاء فيه أن توليه
« أهذا جزء الكذب أن كنت كاذبا » تعريض واضح
بسيف الدولة ولكن استطاع أن يخفيه ببيتة الآخر .
وإذا أردنا أن نتحقق من ادخال المتنبي السخرية
والاستهزاء في مدحه لسيف الدولة فما علينا إلا أن ننظر
إلى ما يدخله من سخرية واستهزاء واضح في مدائحه
التي قالها في كافور ، ذلك أن السخرية فيها واضحة
متجلية فهو يقول له في أول تصيدة مدحه بها ومطلعها :
كفى بك داء أن ترى الموت شافيا
وحسب ألمانيا أن يكن إمانيا
ومنها :

إذا الجود لم يرزق خلاصا من الأذى
فلا الحمد مكسوبا ولا المال باقيا
وللنفس أخلاق تدل على الفنى
أكان سخافا ما أتى أم تسافيا
وهذا تعريض بسيف الدولة وتبين لما لقي عنده من
مضايقة وأذى .
ثم يقول في القصيدة :

قواصد كافور توارك غيره
ومن قصد البحر استقل السواقيا
وعنا يحترق سيف الدولة ويستغفره أمام كافور :
فجاعت بنا أئسان عين زمانه
وخلت بياضا خلفها وماتيا

وهذا مدح صريح يخفي به ما يريد أن يرمز إليه
في أبيات آخر من استهزاء وتندر فهو يقول :
أيا المسك ذا الوجه الذي كنت تائقا
إليه وذا الوقت الذي كنت راجيا
انظر إلى قوله (ذا الوجه الذي كنت تائقا) فهل
حقيقة يتاق إلى مثل هذا الوجه ، ولكنها سخرية شاعر
حاذق وبعد ..

لقيت المروري والشناخيب دونه
وجبت هجرا يترك الماء صاديا
فعود الضمير في كلامه (دونه) يكشف بجلاء تلك
السخرية .

أيا كل طبيب لا أيا المسك وحده
وكل سحاب لا أخص الغواصيا
يدل بمعنى واحد كل فاسخر
وقد جمع الرحمن فيك المعاني



في الثاني من تشرين الاول الحالي عام ١٩٦٨ ، تبدأ السنة المئوية لمولد المهاتما غاندي ، واحد من اعظم من انجيته البشرية في القرن العشرين . ولد المهاتما غاندي في ٢ تشرين الاول ١٨٦٩ . وستكون حياة هذا الانسان العظيم موضوع دراسة علمية تستمر طيلة هذه السنة من ٢ تشرين ايلول الاول ١٩٦٨ حتى ٢ تشرين ايلول ١٩٦٩ .

فلقد قرر المؤتمر العام الرابع عشر للاونسكو المنعقد في سنة ١٩٦٦ دعوة الدول الاعضاء في الاونسكو الى الاحتفال بالفترة ما بين ٢ تشرين الاول ١٩٦٨ و ٢ تشرين ايلول ١٩٦٩ كسنة غاندي المئوية وذلك عن طريق تنظيم المؤتمرات والندوات ونشر مختارات من كتاباته ونشر بلغاتهم ، وغيرها من الوسائل ، والاشترك في «معرض غاندي» الذي يقام من ٢ تشرين الاول سنة ١٩٦٩ لغاية ٢٢ شباط سنة ١٩٧٠ .

فقد كان المهاتما غاندي واحدا من تلك الشخصيات التاريخية الفذة التي تخطت اهمية حياته ورسالتها الحدود الزمنية . كما كان جسرا بين الشرق والغرب ، وان في دراسة حياته وفلسفته واسلوب عمله السياسي مفخرة لأولئك الذين يتولون القيام بها . وربما كانت رسالة اللاعنق والعمل الجسور التي رفع لوانها تحمل مفتاح العديد من النزاعات التي تمرق العالم .

بدء السنة المئوية

لمولد
المهاتما
غاندي



استمراء المتنبي بسف الدولة

ولا نخلو تصائده في مدح سيف الدولة من امثال ذلك ، واذا اردنا ان نعرف منزلة سيف الدولة عند ابي الطيب فليستع لقوله من قصيدة قالها حينما سمع عن ذكر وفاته في مجلس سيف الدولة وهو في مصر :

يا من نعت علي بعد بجلسه
كل بما زعم النبايعون مرتهن
وفيهما :

رايتكم لا يصون العرض جاركم
ولا يدرك علي عراكم اللين
جزاء كل قريب منكم ملل
وحظ كل محب منكم ظعن
وتغضبون علي من نال رفدكم
حتى يعاقبه التنفيذ والمن

وهذا الكلام لا يحتاج الى توضيح ، وقد قاله في سيف الدولة وتوموه ، وهو يدل دلالة اكيدة على ان المتنبي قد نال كثيرا من الازاء عنده . ونختم مقالنا بقول المتنبي بعد ان رجع الى الكوفة ، وخيب امله الكثيرون ، وظل سيف الدولة يواصله الهدايا قال من قصيدة يدحها فيها ويعتذر :

ومن ركب الثور بعد الجواد
انكر اطلاقه والقب

انظر اليه كيف جعل الملوك دوايل له وكيف جعل الفرق بين كافور وسيف الدولة وانه لم ينكر من كافور بعد حبة سيف الدولة الا الاطلاق والقب .

محمد الصالح ال ابراهيم

فصاظر

في
عالم
الأعلام



بقلم
عبد الرزاق البصير

٢

اخذ صديقي بيدي وانطلقنا نتمشى في ذلك الاصيل الجميل ولم نكد نقطع قليلا حتى رايتكائنا وصلنا الى روضة غناء يتصوع اريجها وتغني فيها الاطياف فما هي الا ان احسست من صديقي وكأنه قد سرح في عالم من الخيال والتفكير كما هي عادته في كثير من الاحيان . فرأيت من حسن الذوق ان اتركه يسبح في احلامه وانصرفت انا في تصور ما ساسمعه في هذه الندوة الادبية التي ابلغني عنها صديقي الشاعر ومن سنلتي هناك ؟ وماذا ستكون احاديثهم ؟ فقد علمتني تجربتي في الحياة ان لقاء الادباء والمفكرين في اثارهم كثيرا ما يكون افضل من لقائهم باشخاصهم .

ومرت استذكر ما جرى لي من حوار مع شاب يتمشق الادب كان لا يسع محاضرة او حديثا من الاديب وكان لا يقرأ كتابا او مقالا حتى يسمى الى لقاء ذلك المتحدث او ذلك الكاتب . واذا ما خالت الظروف بينه وبين ما يشتهي فانه يظل في حيرة متصلة ، يتهنى برؤية ذلك الاديب الذي قراه او سمعه . وكنت احاول ان اقنعه بان رؤية الادباء في اثارهم كثيرا ما تكون افضل من رؤيتهم باشخاصهم ، على ان الله قد يوفق بعض الناس فيكون كما يقول ابو الطيب :

واستكبر الاخيار قبل لقائه

فلما التقينا صغر الخبر الخبر
فالاديب الذي يعجب الناس في لقائه هو ذلك الانسان الموهوب الذي تكون له ذاكرة قوية لسروى الطف الاشعار واظرف النكت . على ان ذلك كله لا يكفي وانما يحتاج الى شيء اخر . يحتاج الى ان يكون متمتعا بلبابة يتخير ما يلقي من شعر او حديث . ولكن ذلك الشاب لم يكن يقطع بذلك حتى قدر له ان يلتقي فئة من الادباء والشعراء والمفكرين ، واستمع منهم وعرف بعض اخبارهم . . . واذا هم ناس من الناس ، ربما يغضبون لاتفه الاسباب ، وقد يخرجهم غضبهم عن

الوقار ، وربما يفرحون لاشبهاء لا تستوجب الفرح . . . الامر الذي رده الى الحقيقة ، فقل تشوقه الى لقاء الادباء الا بعد ان يتأكد ان ذلك الاديب الذي يريد لقاءه هو من تلك الفئة الموهوبة . وكنت اقول لنفسي : ان الزمن من خير الوسائل لاكتشاف الحقائق ، فان كثيرا من الناس قل ان يقتنموا بالنصائح يسديها لهم المجربون ، وانما يقتنمونها حينما يصطبهم بالواقع . وبقيت على هذا الحال فترة لا اعرى مداها . . . واذا بصديقي الشاعر يعود الي من عالمه فيقول :

هذه عادة لا استطيع ان اتخلص منها ، وهي كثيرا ما جنت علي . . . فان كثيرا من الناس يظنون باتي من المتعاطفين ولست والله كذلك ، وانما انا انسان اعيش في عالم مترامي الاطراف ، فيه الشاعر والقصاص والاديب ، وفيه المنصوف والسياسي والفيلسوف ، وفيه هذا الواقع المر الذي لا استطيع ان اهرب منه الا في اوقات نادرة . فاجبت : هذا والله شيء اعطيك عليه كل الغتباط وانني لاتمني ان يكون في قدرتي مرافقة نفسي فان الوحدة او مرافقة النفس — ان شئت الدقة في التعبير — صفة يتحلى بها كثير من النواذب اما انسا فاني كثيرا ما اضيق بالوحدة الا في حالات نادرة ولكنها لا تطول على اي حال . ثم تابعت اقول : اذكر اني قرات لك قصيدة نشرتها منذ اكسر من خمسة عشر عاما في احدى الجلات الادبية ، كان لها وقع كبير في نفوس كثير من الادباء ، ولم يكن توقيعك الصريح عليها ، حتى انهم اختلفوا في قائلها : فمنهم من نسبها الى بعض الشعراء السوريين وبعضهم نسبها الى بعض الشعراء اللبنانيين ، ولم يحسم هذا النقاش الا صديق تربطك به اوثق الصلات اخبرهم بانك انت تالطها وهي على حسب ما اذكر على مثل هذا الروي والغاية :

حسبي وحسب الذي كَلَفْتُ به
مَنِي ومنه الحديث والتظن
قال دعني اذكرك ثم سكت قليلا
وقال : الذي يخطر على بالي منها
هذه الايات :

قد كان ما كان وانقضى الوطر
وأغرقت بالتقادم الذكر
وانبتَّ عهد الهوى وكنت به
اسمدما مما تظنه السير
قلبي دليلي فاين شئت مشي
في موكب يستخفه البطر
ادبٌ في الليل خاطرا نزقا
بل افغوانا ، مجسه خطر
حيث البيوت التي يجانها
قوم من الناس ما لهم نظر
وحيث يحيا به على نرق
في بؤرة الاثم زمرة فجر
نهارهم نائلهم وليهم
سهران لا ينهي له سير
وكلهم يعبدون الهة
يصبو اليها المعريد الأثر
ابليس خلقتها وحارسها
ومن كابلِس حين يبتكر
قلت هل نظرت او تأثرت بقطعتك
هذه بتصيدة بشار التي رويت كتبها
ذلك البيت المتصدق فاني اشم من
قطعتك نكهة بشار وان شئت الصدق
فان هذا التعبير قد صدر من بعض
الذين يزعمون انهم من المتذوقين
للآثار الادبية ، وانهم يقدرون على
فهم المؤثرات التي تقع لبعض شعرائنا
المحدثين . قال لي : اسمع فانك
تعرفني بانني من المهوئين ، اقرأ كل
ما اصافه من الآثار القوية في جميع
العصور لاي اديب كان .. لكني ،
والحق يقال ، ما قصدت في يوم من
الايام معارضة لشاعر ، فان المعارضة
نوع من التقليد ، وان طبيعتي لتكره
اقتفاء اثار الناس والابتداء بخطواتهم
وكل ما جرت عليه عادتي هو ، بان
فكرة تسيطر على نفسي فأتريها حتى
تنضح ويتأكد لي انها قابلة لصورة
شعرية ، ثم انظر الى شكل هذا
الصورة الى ان يستبين لي بان هذا

الوزن وتلك الغنائية هو الغالب الافضل
لنك الصورة فاجملها فيه . وفي
اعتقادي ان هذا هو الطريق الاقوم
لفعل الشعر الصحيح قلت باصديقي
قد بدا لي ان اسالك عن شيء كان وما
يزال يلح على خاطري ، وكان الذي
يمنعني عن توجيهه اليك هو اني
اعرف بانك تكره الاسئلة الصحفية
التي يشتم من خلالها بان المقصود منها
تعظيم الانسان لنفسه ولا شيء انقل
على نفسك من ان يسالك احد عن
حياتك الخاصة ، لهذا كنت امتنع عن
توجيهي هذا السؤال اليك ، فانه
شبيه بذلك الاسئلة الصحفية قال ،
لم آت اليك لولا اني اشعر بارتياح
وانسجام فقل ما تشاء . قلت : ارى
بانك بارع في الحديث اعطاك الله
موهبة في الاتقوانك رصين الاسلوب
جزل العبارة خصب الخيال واسع
الاطلاع ولم تحاول في كثير من الاحيان
الاخفاء فلا توقع بانك المريح ولم
لا تواجه الجاهل على شفاة
التفزيون او موجات الاثير قال ذلك
شيء لا اكلفه وانسا هو طبيعة في
نفس ارى من الافضل لي ان اخالفها
قلت ذلك سائك ولكني اعتقد ان من
حق قرائك بان يتعرفوا على حقيقة
الامر .

قال دع عنك هذا فليس مهما ان
يعرف الناس قاتل هذه التصيدة او
كاتب ذلك المغال فان المقصود من
الانتاج الادبي امران احدهما ان
الاديب كريم بطبيعته لا يكاد يفرح او
يحزن او يلذ بشيء قراه او عرفه
حتى يحب ان يشاركه الناس في ذلك
اما الامر الثاني فانه تفشيدية المغال
وصقل الذوق قلت حقا ما تقول ولكن
يبقى بان التاريخ الادبي لا يمكن ان
يكون مكتملا الا اذا كانت اسما
صناعة معروفة واضحة فكيف للباحث
ان يعرف تطوّر الادب في بلد من
البلدان اذا كانت اسما المبدعين
مجهولة لديه؟ قال ، هذا حق لا شك
فيه وانا لست ممن يبالغون في الاختفاء

كما تتصور فانا اجمع ما انشره واني
لارجو ان اخبره للناس في يوم من
الايام ليليدوا فيه آراءهم فاني اعتقد
ان ذلك جزء هام من رسالتي كمفكر
واديب فاجتبه ارجو ان لا يطول ذلك
اليوم ، ولا بد لي هنا من ان اقول بان
المدة قد طالت كثيرا وواجب رسالتك
يقضي عليك بان تبادر الى تنفيذ ما
انت عازم عليه قال ، اود ان لا اكتمك
بانني احس في نفسي فتورا شديدا
يمنعني عن القيام بهذه المهمة وغيرها
من الامور ، ذلك اني ارى بان الناس
عندنا اصبحوا لا يقدرون الفن ولا
يفكرون فيه ، ويبدون ان الامور قد
اخططت حتى اصبح الزيف والحقيقة
على حد سواء ، فالقطعة الفنية تنشر
كما تنشر القطعة المزيفة . لا ارى
استحسانا لصحيح ولا استهجانا
لسخف بخلاف ما كان عليه الناس
فيما مضى ، فان احدا لا يجرؤ على
نشر شيء بين الناس الا بعد التاكيد
من قوته وعيمته واذا ما تجاسر احد
ونشر ما ليس هناك ، فان التناد لا بد
وان يسلفوه بالسنة حداد ويجعلوه
اشحوة للناس فاجتبه الحق ان التند
قد ضعف عندنا ضعفا شديدا لان
اصبح الامر كما تقول ، وحتى تصدر
قيادة الفكر اناس لا يكونون ايرصيد
في الفكر او في الاطلاع ، ولقد بحثت
قضية التند مع جماعة من جهابذة
الادب في القاهرة اذكر منهم الدكتور
بدوي طبانة ، والدكتور شوقي ضيف ،
والاستاذ هلال ناجي والدكتور عيس
القادر القط ، فكانوا كلهم يشكون
مثل شكواك وهم يعتقدون ان المجاملة
قد غلبت علوا وان السرعة التي
يتم بها هذا العصر يمكن ان تعد
سببا هاما في ضعف التند لان نقد
اي عمل ادبي لا يمكن ان يصدر الا
عن يتعمق في ذلك العمل ويتأمل فيه
وهذا معناه ان يقف المثقو وقفة
طويلة عند كل عمل يريد تقديم تحليله
وانت تعرف ان ما يفرض بين الناس
اكثر من ان يلم به الانسان ويتعمق

خواطر
في عالم
الاعلام

بدعوة من ..
جمعية الفنانين الكويتيين
تحي

فرقة البجيرة للفنون الشعبية



ابتداءً من ٣١ / ١٠ / ١٩٦٨

حفلة في الكويت بمرورها
لصالح العمل الفدائي
العرب ودعمه

فيه ، وان هذه الادوات الصديقة .
كالنار التي ذكرها الله في محكم كتابه
فقال هل ابتلات فتقول هل من مزيد .
وهذه الادوات فرعت وسائل الاطلاع
فجعلته بين مرئي ومسموع ومقروء
وان الكلمة المرئية أصبحت تهيمن على
عقول الناس في هذه الايام فكل هذه
الادوات تتطلب من القارئ عليها
بان يملأوها كل يوم ، فالناس يركضون
وراء كل هذه المعروضات ولكنهم لا
يستطيعون اللحاق بها ، فهم يفتشون
الى ان ينظروا في هذا كله نظرة
سريعة ومعنى هذا انهم غير قادرين
على التعمق ، والذين يريدون ان
ينتجوا اعمالا جديرة عبيقة لا يمكنهم
مجاراة هذه الادوات بمثل هذه الصورة
التي ذكرتها ، لهذا ضعفت النقد الادبي
كما ضعفت الاعمال الادبية الجادة
اضف الى ذلك ما نحن فيه من قلق
 وخوف على وجوهنا ومستقبلنا
 فالاحداث السياسية تجري بصورة
غير متوقعة على ان هناك اسبابا
ذكرها اولئك النقاد ارى ان لا اوردها
هنا لانها متفرعة عن السببين اللذين
اشرت اليهما فيها سبق ، لكن امرا
واحدا لا بد لي من ان اشير اليه هنا
اشارة قصيرة وهو ان كثيرا من
امورنا غير مستقرة وان التيارات
التي تاتيها من الشرق ومن الغرب
اشبه شيء بالامواج العاتية تهز من
حولها هذا عنيفا فنحن اذا في حاجة
الى مراجعة كثير من الامور لان
طريقنا محفوف بكثير من الاخطار .

عبدالرزاق البصري

بعد فترة من الزمن ، يُطل علينا شاعرنا الاستاذ أحمد
السقاف ، بهذه القصيدة العاطفية الجميلة ...

(البيان)

”تعويذه“

فحسبك هذا عليك خطرٌ
وضاعت بفكري شئ الصور
لشمس نعيم بها أو قمر
لأجمل مما رآه البشر
للملء الفؤاد وملء النظر
على صدرك المرمي الأخير
وأعذب من سئل يُدخر

وشدت بزنديك أم السور
قضاء وإنك فيه قدر
ووجهك من صد عنه كفر
وأهلاً بإعراضك المنتظر
وما قد يقولون عند السر
ومنك أعاني الجوى والسر
ولحني وقبشارتي والوتر

أعيذك بالله من كل شر
تجرت حين نظرت إليك
وقلت لنفسي أين النعموت
فانت وأقسم بالناعسين
وأنت وأقسم بالمائجين
وأنت وأقسم بالتائرئين
لأكثر من جنة تُرتجى

أعيذك بالله من كل عَيْن
فانك في ذا الجمال الرهيب
وأرغب في الصد تخوف الهلاك
ومهما تكن حالى فتكن
وأهلاً بما يزعم العاذلون
وحبي سروري بأنى عليك
وأنت أنت خيالى الرفيع



أحمد السقاف

التجديد الدائم المنظمام

ترجمة :
علي زكريا الأنصاري

فصل من كتاب " الفرد وعالم اليوم " لـولف الأميري " جون جاردنو "

أنا، بالرغم من أن المجتمع القادر على تجديد ذاته لفترة طويلة يعجز مجتمعا متجسرا ... إلا أن ذلك لا يعطي الأساس الكامل للمجتمع الذي نقصده ... فأننا ما زلنا عاجزين عن الوصول إلى المثل العليا التي يجب أن يتحلل بها المجتمع المتحرر ... ومازلنا بعيدين كل البعد عن الوفاء بالترامات مثل هذا المجتمع الدائب التجدد ... ولكن من الممكن الوصول إلى هذا الهدف ...

أنا حتى اليوم لم نضع النظريات التي توضح قيام الحضارات وسقوطها تحت الدراسة النافذة ... ولا حاجة إلى أن يأس مؤرخو المستقبل ممن يتوقون إلى أن يكونوا في مستوى سينجلر وتوينبي . فقد تبنى لنا الآن أن نكتشف حقائق عن الازدهار والانهيار . فتفتح الطريق لامتكانية الوصول إلى نظريات تبرز مايقعها .

أنا لا يمكن - عند الحديث عن مثل هذا الموضوع - الإشارة إلى نظريات عامة بسيطة ... فان نماذج النهوض والانهيار تختلف من مجتمع لآخر كل الاختلاف ... وليس يقتصر الأمر على الإشارة إلى قيام وسقوط الحضارات وذلك بسبب اختلاف طبيعة التجديد الذاتي عند كل مجتمع ... فقد يحدث أن يشتمل مجتمع آل إلى التدهور على عناصر زائفة بالحوية . وعلى العكس يمكن أن يكون هناك مجتمع مليء بالحوية والنمو ومسح ذلك لا يخلو من تفسخ ... واختصار ، فان الحديث هنا يتصل بأمور بالغة التعقيد ولكن هذا التعقيد لم يصل بعد إلى درجة تعذر معها ادراكها وتفهمها .

دأب الجيولوجيون بين وقت وآخر على اكتشاف حضارات قديمة ازدهرت في وقت من الأوقات ثم اختفت ... بحيث أصبح العقل الراهن يتساءل فيما بينه وبين نفسه وهو يلاحظ هذه الظاهرة التاريخية وقد تملكه الخوف : « هل جاء الدور علينا ؟ » . ولست هنا لأعيد مناقشة هذا الموضوع الذي استهلك بحثا ... إلا أنني سأواجه سؤال من نوع آخر : « لتصور لأنفسنا مجتمعا محصنا ضد التدهور - نسبيا - مجتمعا قادرا على تجديد نفسه باستمرار ... فماذا ترى يمكن أن يكون شكل هذا المجتمع ؟ ... وما هي العناصر التي يمكن أن تلعبه مثل هذه الخصائص ؟ » .

أنا نعرف جيدا طبيعة التنظيم البشري المعقد بحيث يستحيل طبعا تجديد عناصر مثل هذا المجتمع - فليس هناك مجتمع ثابت باق إلى الأبد - وأما المقصود هنا هو المجتمع القادر على أن يتخطى في حيويته الحدود المرسومة له ...

إن بقاء مجتمع ما مدة أطول ليس في حد ذاته فضيلة أسمى له ... ولكن الميزة هي أن يستطيع هذا المجتمع أن يعرف السر إلى تجديد ذاته ... وعندئذ سيكون مجتمعا هاما نابضا بالحياة - ليس بالضرورة في مستقبله البعيد بعد أن يبنى نفسه - ولكن بمجرد أن يكشف سر تجديد ذاته ... وحيث أن التجديد المستمر لثل هذا المجتمع يعتمد على الشروط التي يتم بموجبها تشجيع الفرد على تكوين ذاته - إذ بدون الفرد الصالح لا يمكن أن يتم تحقيق مثل هذا المجتمع - فان مثل هذا المجتمع سيكون حقا مجتمعا صالحا للمتحررين ...

ولهذا السبب فإن المناقشة يجب أن لا تقتصر على الحيوية التي يتمتع بها مجتمع ما ولكن يجب أن تتناول نوعية مسا يتضمنه هذا المجتمع من أفراد ومؤسسات ... فموضوعها جميعا واحد فالجميع يمتنع بمتنع عادة إلى التضييق عندما يفقد افسرده ومؤسساته حيويته .

وقد وصف موظف رسمي منذ قريب وكالة حكومية قائلا « أنها لا تتميز اهتمام الشعب ، فقد استسلمت لسبات هادئ ... ان مجرد تغيير نوع الإدارة قد يحرك ساكنا ولكن لا يؤدي إلى الاستيقاظ من السبات » ، وهذا ما يعرفه كثير من رجال الأعمال في بعض المؤسسات التجارية التي يتميز بعضها بالاستعداد الدائم للخدمة بينما لا يجد منها قط في النوم ... وهذا ما يدركه ايضا عميد الجامعة حيث يحد بعض الاقسام في جامعته يتمتع بحياة فائقة بينما بعضها الآخر يجمد على الجمود ...

اذن ما هي الاسباب التي دعت إلى مثل هذه الاختلافات ؟ ان مثل هذا السؤال لم يفضى ابدا فحضا منظما ... ان السداسة المتعقبة مستكشف لنا ان الامثلة التي سبق الاشارة اليها تعطي الدليل على أن برنامج العمل فيها واحد ... ولكن نوع سير العمل هنا هو المتولد عن ازدهار المؤسسات البشرية كما أنه مستول عن انحلالها ... من المعروف مثلا ان روما سقطت على أيدي البرابرة — كما اننا نرى في حياتنا مؤسسات تجارية ، عائلية عريقة في وجودها آتت إلى الافلاس — أو أن نرى وكالة حكومية خففت نفسها بيديها وقضت على وجودها ... هذه امثلة حية مأخوذة من الحياة ويمكن ادراكها بلون أفق صحوية ...

ومن الملاحظ أن المنظمات والمجتمعات الحديثة وقبل ان يديب فيها شلل التخصص الجامد تنسم عادة بالمرورة والتكيف والرقعة في التجريب ولو مرة واحدة ... ولكن ما ان يتقدم الزمن بهتة المنظمة أو المجتمع حتى تخفى الحيوية ويعل الجمود على المسروقة وتوول امكانية الخلق إلى الذبول وتفقد القدرة على مواجهة التحديات التي تأتي من جهات لم تكن في الحسبان ... وهذا بسذاته يذكرونا في الشبان الذين يتمتعون عادة بالقابلية على التكيف ، وكيف تضام هذه القابلية عندهم مع السنين ... ويذكرونا ايضا بالانظمة والمجتمعات الجديدة التي تتوقد نشاطا الا ان هذا النشاط والاندفاع سرعان ما يدفن تحت ثقل التقاليد والثرمن ...

ومثل آخر مشابه يمكن الاشارة اليه هنا وهو الطفل ... ان الطفل يمثل النموذج الصحيح المنفتح على القيام بتجارب جديدة باستمرار ، فهو يبدو متقبلا لكل ما يقع تحت بصره ، ملثا يحب الاستطلاع متحمسا ، غير خيب ، يريد أن يجرب كل شيء ... وهو فوق كل ذلك منحر من قيود أي عادات أو اتجاهات يمكن أن تحد من حيويته ... ولكن بعض الزمن يبدأ في فقدان هذه الميزات التي لا تقدر بثمن ويبدون أن يدري يأخذ في اكتساب عادات واتجاهات وآراء يحد نفسه جبرا على التصرف بمقتضاها والا اعتبر في نظر الناس صبيبا طائشا عاجزا عن مسامرة بيته ... الا أن كسل عادة يكتسبها أو اتجاه يمتنعه — بالرغم مما يمكن أن تعود عليه بالنفع — كقيلة بان تجعله أقل تقبلا لأفكار أو أعمال جديدة أخرى تتعارض

معها وبهذا يصبح مقيدا بما تجليه عليه بيته من تقاليد وأفكار ، وأقل استعدادا لتغيير ...

ولكن السؤال المثير دائما هو : « كيف نبقي على أنفسنا في شباب دائم ؟ ... ثم ألا يوحى الشباب بالطيش وعدم التضج ؟ » اننا على الرغم من اننا نرغب في الشباب الدائم ، الا اننا على كل حال لا نقر الطيش أو عدم التضج ... ولست « الحظ فان الأمرين مشيكان مع بعضهم البعض كل الاشياء ... وهذا ما يعلمه جيدا كل من حاول الابقاء على الشباب الدائم في نفسه ...

ومن غريب الأمر أن أغلب الأعمال التي تقوم بها والتي تقلل من المرونة الأصلية والقدرة على التكيف والتغير للمجتمعات والأفراد على حد سواء هي في حد ذاتها طريق إلى التضج ... ولذلك فاننا لا يمكن الاستغناء عنها في المراحل الأولى ... فان المحاولات التي نبذلها للوصول إلى التضج قد تؤدي بالمجموعات البشرية في المجتمع إلى أن تكون أقل حماسة واندفاعا ، الا انها في نفس الوقت أقدر على الحياة وأكثر انضباطا بل وفي بعض الحالات أكثر قوة ... ان كل واحد تسنى له أن يشارك في تأسيس منظمة يشاق إلى أن يعود بذكرته إلى الرواء ، إلى الأيام الأولى لعملية التأسيس — حيث تجتمع الحيرة والخوف مع المتغيرات العالمية والاقتصاد — ولكن قليلا من هؤلاء من يروق له العودة إلى مستوى العمل المتدن في تلك الفترة ... ان سلوك الأطفال البري مثلا يروق لنا كثيرا في بداية عهدهم ولكن لا أحد منا يود ان يبقى الاطفال على هذا المستوى من السلوك إلى الأبد ...

وبالانتماء ... فاننا لا نريد أن نوقف عملية التضج بالرغم من انها السبب في توضيح افق امكانياتنا والتقليل من قدراتنا على التكيف ...

ولكن القارئ — قد يتساءل : « اليس هناك امكانية في أن يستطع الفرد أو المنظمة في المجتمع أو المجتمع نفسه ان يتقدم إلى الامام نحو تحقيق التضج « العقل » والمادني » دون أن يتطرق اليه الجمود أو الشيخوخة ؟ . اليس المشكلة اذن هي في معرفة الفرق بين التضج والجمود حتى نتضمن من أن نحقق التضج بدون الوقوع في الجمود ؟ . في الواقع ان الأمر ليس سهلا إلى هذه الدرجة .. فقد يصل الأمر بالانسان في فترة من حياته إلى تحقيق نوع من التوازن المثالي بين الحيوية النشابة والتضج والحكمة ... الا أنه ليس بالامكان الوقوف عند هذا الحد ، وعند هذه المرحلة ، ونحاشي التغيير كالذي يوقف عرض فيلم متحرك لثبتي الصورة على الشاشة ثابتة لا تتغير ، ذلك مخالف للطبيعة البشرية الحية المتحركة ...

هل يعني هذا اذن أنه لا يوجد طريق آخر نتحاشي به مثل هذا الركود ؟ .. كلا ... فان كل فرد أو منظمة أو مجتمع لابد له من التقدم ولكن المهم هو كيفية تحقيق مثل هذا التقدم .. ان المجتمع السدي لا يتعدى فضحه عن الوصول إلى طرق ثابتة معروفة للتأمل بالأعمال حري بأن يموت حتى ولو استطاع ان يحقق اعماله بكثير من الدقة والمهارة ...

ان المجتمع الدائب التجديد هو المجتمع الذي يصل بالانسان إلى التضج حيث يكون لنفسه نظاما أو اطارا للعمل قادرا على الابتكار

والتجديد والخلق بصفة دائمة ..

ان الصورة التي نخطئها في ذهننا عن الحياة والموت مرتبطة عادة بالحياة في فترة معينة من الزمن يحياها الانسان أو الحيوان أو النبات ثم يأتي بعدها الفناء ..

تبلر البلرة فتتمو وتزدهر وتوؤل بعسد ذلك شيئا فشيئا إلى الموت .. وهكذا تبدو الزهرة في فترة عز تألقها وكأنها ستبقى إلى الأبد ثم تتحلل بالتدريج إلى الشيوخوخة حتى يدرمها الفناء المحقق ..

الا ان الصورة المناسبة التي يجب ان نتصورها في اذهاننا للمجتمع الدائم التجدد مختلفة كل الاختلاف عن الصورة السابقة ...

أها صورة حديقة كاملة أو حديقة للاسماك أو أى نظام حياى آخر مشابه .. بحث .. في نفس الوقت السذى تدب حياة حديقة في مخلوقات أو نباتات معينة .. تكون مخلوقات أو نباتات أخرى اكملت نموها بينما توجد أخرى وقد أشرفت على الموت .. وهكذا دواليك ..

المهم ان النظام المسؤول عن ادارة الحديقة النباتية أو السمكية هو نظام حى مستمر ...

ان مشكلة الانسان الأزلية في اصلاح المجتمع هى : « كيف يمكن للانسان ان يصمم نظاما قادرا على اصلاح نفسه باستمرار ، مبتدئا بالأمراض الاجتماعية التي يستطع تشخيصها في الحال ومستقلا الى الأمراض الاجتماعية السيئ التي يستطع ان ينتبأ بها في الوقت الحاضر . »

ان النظرة الحديقة المتعلقة بالموو الفناء والتجديد الثباتي لوحدات المجتمع المختلفة تهم كثيرا بأن تطبع هذه المؤسسات بطابع الاستمرار والتغيير ..

فليس صحيحا ما يعتقدوه البعض من ان الفرق العشرى اقل من عيار بقدرته على الادراك الصحيح لمعنى التغيير .. فقد سبق لنكولاس مري بلتر ان ضرب مثلا لتقريب هذه الفكرة مشيرا الى انه حتى آدم نفسه قال في فترة من فترات حياته في لحظة تأمل : « يا حواء ، اننا نعيش الآن في عصر التغيير والتحول ؟ » .. الا اننا لا نتعقد ان هنالك من يدعى بأن الانسان القديم مارس التغيير بالدرجة الكبيرة التي يمارسها عليه انسان القرن العشرين .. ان التسابق الجسدرى في احداث التغيير هو جزء من كيان مجتمع القرن العشرين بحيث سيطر على عقل الانسان الحديث سيطرة قوية ..

هنالك كثير من الامريكيين من يحملون فكرة خيالية يعوزها الكثير من الادراك عن المعنى الحقيقي للتغيير .. أنهم يعتقدون جازمين بأن التغيير امر حسن .. ولكن أليس الفناء نفسه شكل من أشكال التغيير .. والتدهور ؟ .. أليس هو ايضا شكل من اشكال التغيير ؟؟

هذا مالا شك فيه .. ان المجتمع اذن يجب ان يصنف التغيير الى انواع ويختار منها ما يمدد بالغي والقوة ، ويتجنب تلك التي تسبب له التدهور والاعلال .. ومن منا لم يتملكه الدهول في هذه الايام أمام املة كثيرة لتطور السريع الذي تخطى كل حد وأصبحت السيطرة عليه غير ممكنة .. انه حتى التقديدين منا وهم يشاهدون هذه الأمثلة للتغيير التي فاقت حد العقول يفقون متأملين وهم يقولون لأنفسهم : « هذا النوع من التغيير ضرب من الجنون .. بل انه كالسرطان الذي

سوف يقضي على القيم الأخرى ... »

فاذن ان التجديد المستمر للذات ليس هو مجرد تحويل وتغيير .. وانما هو بجانب ذلك اسلوب للعمل قادر على ان يكيف نتائج التغيير على مقتضى الاهداف التي تسعى اليها ..

فنعندما اخترع اسافنا السيارة كان عليهم أيضا ان يستحدثوا نظاما للسيير خاصا بالسيارات وكلا العتاد السائد من ان عامل ونظام السير .. تعبير ان تجديد .. وعندما تنبع المدن الى درجسة تهدد بالفوضى فان علينا ان نراجع عطلنا السابقة لتنظيم المدينة والبدليات المسؤولة عن العواصم ..

وبما ان فكرة التغيير تجذبنا كالمغناطيس وتكاد تسلمنا الى التروم فانه يجب ان نأخذ حذرا من الاعتقاد السائد من ان عامل الاستمرار في التغيير امر يستوجب الاهمال .. ان لم يكن اللوم — فانه عنصر حيوي الأهمية في حياة الافراد والمنظمات والمجتمعات .. واستمرار التغيير على كل حال يجب ان يكون مشفوعا بغايات وقيم ذات نفس طويل .. هذا امر هام لا بد من توفره للمجتمع ، وان هذه الغايات والقيم يجب ان تتطور مع الزمن .. وما دامت قادرة على البقاء نسبيا فانها كفيلة بأن تبني للمجتمع تقبيل التغيير دون الحشية من التضحية بشخصيتها واسلوبها المميزين .. انها في هذا الحال كفيلة بأن تساهم كثيرا في توجيه التغيير .. كما انها ضمانة للمجتمع ضد الرياح المخلفة بحيث لا يميل معها حثما هيت ..

ان النظرة المنهضة لهذه الأمور ترى تشابكا لا ينفك عند حد ظاهرة الاستمرار والتغيير .. فاعالم في غنصره المشغول بالبحث والاكتشاف قد يبلو نموذجا صحيحا لظاهرة التغيير .. فهو عندما يقوم بعمله في المختبر ويصل الى النتائج فلائه يملك بعض صفات الاستمرار الراجحة الجذور في حياته .. وكعالم فانه يعيش في تراث علمي تكون في عدة قرون الا انه يحفظ الآن بطابع العصر الراهن بالرغم من آلاف السنين التي مكنته (اي السرات) من ترسيخ جذوره عميقا في الارض .. ان كل عمل يقوم به مثل هذا العالم انما يعكس وجهات نظر وعادات للعقل ومهارات معينة استطاع تكوينها بعد سنين طويلة .. فاعالم في هذه الحال يعتبر جزءا من كيان التراث الحالي .. ونظاما عقليا ثابت الاركاف .. نظاما قادرا على تزويده بتجديد نفسه باستمرار ..

وهذا كله يوصلنا الى التاكيد على اسلوب حديث للعمل سبق للمورخ ارنولد توينبي ان اشار اليه حينما قال : « ان الحضارة حركة دائمة وليست حالة ثابتة ، وهي سفينة راحلة وليست سفينة راسية في ميناء .. »

ان التاكيد على اسلوب العمل الحديث — وما يتصل به من تشابك معقد من الاستمرار والتغيير — من شأنه أن يغير المفاهيم الخاصة بالبحر والرجعية ..

وقد عبر عن هذا المعنى « بيردوكر » حينما اشار بأننا في عالمنا الحديث المعرض للتغيير باستمرار والذي يواجه كسل يوم تهديدات جديدة لاستقراره وأمته ، ليس لنا الا طريق واحد للحفاظ على الاستقرار ، هو طريق الإبداع المستمر .. وان الاستقرار الوحيد الممكن في مثل عالم اليوم هو الاستقرار القاسم على الحركة الدائبة ..

فلسطين

ويهودا الثاني

راضي
صدوق

يُقال : غداً تُطِلُّ الشمسُ في آفاقنا العَمِياءِ !
وَتُشْرِقُ في مِرابِعنا ، وتغسلُ عِشمةَ الظُّلُماءِ
وتنقِشُ في مِجالي الأُضْرى ، ذَرْبَ العُودَةِ السَّماءِ
يُقالُ غداً .. وأينَ غَدُ ! وأينَ الشَّمْسُ والأضواءُ !
لقد عَشِيتَ محاجرنا ، وأعمَتَ نورها الأَنْواءُ !

تَكَلِّمْ يا ضَمِيرَ الأُضْرى ، هلْ من عالمِ حانٍ !
أَيُذْبَحُ شَعْبُنا حَمَلاً ، فداءَ المجرِمِ العالِي !
وتَنفُضُ كَفَكَ الرُّقْطاءَ من آسافِ أوطاني !
وتحملُ غُصْنِ زَيْتون ، وأنتَ القاتِلُ الجاني !
أَتُنْكِرُ ؟ .. كَيْفَ تُنْكِرُ يا يَسْهَودا العالمِ الثاني !

غداً يا رَوْعةَ المُرْكان ، سَوْفَ نُطَلُّ بِرُكْنا
نَحْضُ العالَمَ المَلْعُون ، نُشْعِلُهُ شَطائِنا
ونوقِظُ يا ضَمِيرَ الأُضْرى ، شَعْباً كانَ جَوْعانا
وسَوْفَ يُطِلُّ : تاريخنا ، وأقْصادنا ، ونيراننا
ويُبدِعُ اللّوْزى فُجْراً نَقِي الوُجْهِ إنسانا

أناهُ على شَفِيرِ الجُرْح ، مَجْدولاً ، بلا كَفِّ
وفي عَيْنِي تَحْفَقُ أَغْنِياءُ الشُّوقِ والشَّجَنِ
أَسأَلُ في مِناهِ الأُضْرى : أينَ غَلَبَتِ ياوطاني
وتصفَعُنِي اللِّبالي السُّودُ .. حَتَّى اللَّيْلِ أَنْكَرَنِي
أفِيءُ لِيَلِكٍ يا وَطَنِي ، فَهَلْ ما زِلْتُ تُدْكَرُنِي ؟

أَعِيشْ مُضَيِّعَ العَيْنين ، مَضْلوباً بِلا عارٍ
وأحملُ غُرْبَتِي الرُّقْطاءَ من دارٍ إلى دارٍ
أَعْمَسُ لَحْيِي المَشْيُوبَ من جُرْحِي ومن عارِي
وفي جَنِيّ تَعْصِفُ أَغْنِياءُ الدَّمِ والثَّارِ
تُضِي الفَجْرَ للدُّنيا .. وتُترَكُنِي على النارِ !

حَمَلْتُكَ في دَمِي لَهْياً .. وفي عَيْنِي أَحْزانا
أَلَوْنُ مِنْكَ أَيامِي .. أَجِيلُ الصُّخْرِ بُسْتانا
وأطْفَى لَهْفَةَ الأَشْواقِ ، ثُمَّ تَزِيدُ نيرانا ..
فأَنْتَ لَطْفٌ على كَيْدِي ، تَصْبُ الثَّارَ أَكْوانا
تَظَلُّ بِخَاطِرِي جُرْحاً ، سَخَى النَّزَفِ رِيانا

السَّعَرُ الْعَرَبِيُّ فِي بِلَادِ الشَّامِ

بقلم الدكتور
اسامة عانوتي

هذا أحد فصول رسالة عنوانها : « الحركة الأدبية في بلاد الشام خلال القرن الثامن عشر » نال بها الكاتب « الدكتوراه في الأدب العربي » بإشراف الدكتور جبرو عبد النور من « معهد الآداب الشرقية بجامعة القديس يوسف » في بيروت .

أشعر

والحفاظة عليه . أضف إلى هذا ما كان يبعثه من قدر وقيم شتى ، يعرضها في الاجتماع ، وبعضها في اللغة ، أو في ابتغاء وجه الفن الجالس . قبل أن تقع بين مائة من رجال العصر على أكثر من عشرة نائرين ، بينما يتوف عدد الشعراء فيهم على ستين أو سبعين . ولا عجب فقد ظلت للشعر غوايته وفتته ، وظل له عشاقه ، والمأخوذون بسحره الموروث . فكان من أدباء القرن من نظم ونثر بالتركية ، أو الفارسية ، والعبرية والكردية والرومية ، بـ « بـله العربية » (٢) . وقد يكون مما أغرى الأدباء بالشعر ما كان يحظى به الشعراء من رعاية ، في بعض البلاطات ، أو عند رجال الحكم ، حتى من غير العرب . فهذا كنعنا الوزير الأعظم ، عثمان الشهير بالخالصة يرغب في الاجتماع برجل من الأدباء لما قدم دمشق . فقد دعوا إليه الشاعر أحمد الكيواني . وإذا رآه « مستوفي الشروط مسن جميع ادوات الطرطوط طبق مشربه » ، اصطحبه إلى بلاد الروم ، وقر به اليوأناته من الأكرام ما لم ينله أحد ، ومنه أجعل المني . وظل « الكيواني » يلزمه حتى قتل (عثمان) (٣) .

وربما التمس في ملازمة الشاعر البلاط أو الحاكم تمام مظاهر الأبهة ، أو أن يتغنى بفتحاتهم وأبجادهم . فقد روى (٤) عن قضى الدفري ، الصدر الكبير ، أنه لما عين دفريا بدمشق ، تصد به وكان يرجع أهلها ، المدير لأمور المألا والجمهور ، وصار المألا

احتفظ الشعر — في هذا القرن — بمكانته التقليدية من العناية والرعاية . فهو تراث العرب الثقافي المقدس ، يتداولونه ، ويندأون به ، ويتسامرون به ، ويحفظونه عن ظهر قلب . فلا غرو ، بعد أن عالجوا قرضه ، ومحاكاته ، فهو حالة السحر والجلال التي تحف بالشاعر العربي القديم . ويبدو الشاعر العربي ، حتى في المهود المتأخرة مجسدا ، مكملا بالعار ، ولدنيا شاهد من العصر نفسه ، هو أحمد البربر ، يقول : « ... ان الانسان لا يستحق الوصف بالشاعر ، الموجب له العز والشرف ، إلا اذا احتوى من كل علم من العلوم على طرف ، وذلك لأن الشاعر من ينظم في كل فن ، ولا ينظم في كل فن إلا من دخل حانات العلوم فشر به ولو كاساً من كل دن ... » (١)

ولعل هذا يلقى ضوءاً على تكاثر الشعراء في القرن . إذ كانوا ، الا قلة منهم ، يقرضون الشعر ، فضلا عن اشتغالهم بما كانوا منصرفين إليه أصلا من الفقه ، وما يتشعب عنه أو يتصل به ، أو النثر ، أو البلاغة ، وهلم جرا .

ولا نستطيع ان نزع أن بواعث الشعر الحضارية كانت في هذا العصر اوفر منها في العصور الأخرى . وانما أكثر الشعراء ، في رأيي ، لأن قول الشعر ظل « ذلك التراث القديس الذي يجب استمراره

(١) « كتاب الشرح الجلي على بيتي الموصل » : ٨٤

(٢) المرادي : ٤٤-٢ (ترجمة حسين الداغيني) و ١٠٢-٢

(ترجمة خليل البصير) و ١١٤-٢ (ترجمة رجب النجيب)

و ١٢١-٤ (ترجمة محمد الاسيري) و ٢١٧-٢ (ترجمة

صالح الحلبي) .

(٣) المرادي : ٩٨-١

(٤) المرادي : ٢٨٠-٣

خلال القرن الثامن عشر



أسامة عانوتي ..

... من الأدباء اللبنانيين المرموقين ، ومن الكتاب الذين
تحتل كتاباتهم الصدارة في صفحات المجالات الأدبية العربية
الرصينة ...

وفي مطلع صيف ١٩٦٨ ، أعلن نيل الأستاذ أسامة عانوتي أول
شهادة دكتوراه دولة في الآداب تصدر في الجامعات اللبنانية
بدرجة ممتاز شرف .

وقد تلتطف الدكتور عانوتي فخصّ مجلّتنا بالفصل التالي من
أطروحاته ، وهو أول ما ينشر منها في العالم العربي كله .. ومستشره
شاكرين ، في حلقات متتالية ...

(البيان)

ونحن معنون في هذا الفصل بتقصي المواضيع التي نظم فيها ،
وقسمتها إلى أبواب اتباعية (تقليدية) ، وأخرى مستجدة ، وحصر
المعاني الأصلية فيها . ثم تبيان خصائص هذا النظم بوجه عام ،
تمهيدا لتفويجه والحكم عليه . على أنه يجب التنويه بأن المقصود
بالتقويم المستجدة ، في هذا المقام ، ما تولد في عهود الحضارة -
وانتصت بهم - كالموسم ، والمواويل ، والزجل ، والأودار ،
والقصيد (الشطير والتخميس) ولو أنهم افتنوا في المعارضات ،
والمساجلات ، والتضمين ، والنظم في أغراض لم يطرعها الشعراء
كثيرا .

ولا يحصى من ملاحظة أخرى وهي : أن ذلك النظم ، سواء
في المواضيع التقليدية أو المستجدة ، لم يخرجهم على عهود الشعر
القديم . فالبحور هي نفسها ، ناهيك بالصياغة والسبك . وإن كان
لا بد من نسبة تلك الأيوان التي تناولوها بتقليدي أو اتباعي ،
وابتداعي أو جديد ، لقسمتها فثنتين :

١ - الأبواب الاتباعية (٦) .

أ - المدح : وهو يمثل ، مع الرثاء والغزل ، اتباعية شعراء
العصر أصدق تمثيل . فلا هم أتوا بديع في الموضوع ، ولا هم
جددوا في الشكل . وإنما عدلوا إلى طائفة من الالفاظ ، فعبروا
بها عن معاني عادية ، مألوقة ، قلبوها في وجوه شتى وتركيب لا
يكاد يختلف بعضها عن بعض إلا بتدريج كلمات ، وتأخير أخرى ،
أو تغيير صيغ ، وتعديل تراكيب : فالملوح جواد ، كريم ،
ينال من يلوذ به سؤلّه ، زان الزمان الذي تحدث بمحامده ، كما في
قول سعيد السمان (٧) (٨)

وآخرهما نفس (٣-٢٥) . أما الشعر الحكمي فلم أجد له
بابا مستقلا عند شيفو ، لويس : « شعراء النصرانية بعدد
بعد الاسلام » بعض الابيات لمكر ديج الكسح - من أدباء حلب
في القرن الثامن عشر - ص ١٠٠-٥٠١ . ربما تقسمه الشعر
الديني الذي يبيح الكلام عليه .

(٧) المرادي : ٢-١٤٧

(٨) شاعر ونثر دمشقي . توفي سنة ١١٧٢ هـ . ١٧٥٩ م .
(ترجمته عند المرادي : ١٤١-١٤٩) .

في المهمات والموتل لأولى الحاجات ... كان « له الخدام الكثيرة
والاتباع واتسع الدائرة وكان يصطحب من العلماء والافاضل شرمدة
اجلاء وكذلك من الادباء البارعين زمرة اكسوا بجليليات الآداب
والفضائل وعنده من الكتاب فئة حشو اعابهم اتقان الخطوط مع
مزية المعارف وكذلك جملة من أرباب المعارف والموسيقى والالخان
ومن المجان والمضحكين جملة ... وامتنحه الشعراء من البلاد
واشتهر صيته في الآفاق وبين العباد . زد على ذلك أن ديوانين
الحكام كانت تحتاج إلى أقلام أدباء بارعين . وطالما كان حسن انشاء
منشئ السبب القضي إلى رفعتة وسعادته . مثلما وقع للكتاب الشاعر
شاكر العمري المعروف بابن عبد الهادي الحنفي الدمشقي (ت .
١١٩٤ هـ - ١٧٨٠ م) لدى الوزير محمد راغب باشا ، الذي أثاره
نصف قرية بسببها من نواحي دمشق ، ثم رتبة دينية من شيخ الاسلام
(٥) . وقد كان الياس اده - الشاعر الذي سنأت على ذكره فيما
بعد - من جملة كتبة أحمد باشا الجزار ، ولو أن صحبة الجزار
لم تله ما كان يليق بأدبه ، أو باخلاصه .

أما أحمد البربر نفسه ، فقد وقف مصفاه له كاملا على فضل
اسم سليمان : « عقد الحمان وشذور الفاووت والمرجان التي يبدل
عليها سليلين » ، كما سرى في فصل النثر ، ارضاء للحاكم
المسمى بسليمان .

ولم تكن مكانة هؤلاء الشعراء جميعا عند ذوي السلطان بالقياس
إلى مواهبهم . وإنما هي ، في المعتاد المألوف من الأحوال ، رجع
أهواء ونزوات . وقد عيط رضا الحاكم على شاعر فبوابته دهره ،
بينما يموت شاعر آخر لا يقل شاعرية ونبوغا ، كروبا وضيقا وصددا ،
لأن إله السحرية لم تلامس يده الضعيفة ، المستضفة .

(٥) المصدر السابق : ٢-١٨٤

(٦) أتق على شعر في المجلد بعض الابيات المبصرة هنا وهناك . مع
أن المرادي يذكر عن أحد الشعراء انه نظم كثيرا في المجهو
والمجون (٢-٢٥٣) . ولكن وجدته في ديوان عبد الحلي الخال
الطولي (ابن الطويل) الصغير بابا غامضا بالاحاديث استلصحت
منه هذه الصورة (٧٤) :

ورب شائق بامته قبر (كذا) وظاهره مضي كالسراج
كاذنة فظاهرها قويم وباطنها ظلام في أعوجاج

مكرماته ليتضوع فضله بين الناس متنوعة ، متعددة كأصناف الزهر الجليل وهو يرسل عرfe إلى الدنيا فيملأها طيباً يقنى فيه كيانه .

و قد اضطرحهم هذا التكلف - فضلا عن العلو والالتهاب إلى الاغراب بالسقوف ، مثل « المتوك » و « المسوك » ، و « التحليك » . ومن الطريف ان تتلاحق الايات في مثل هذه القوافي ، واحدا بعد آخر (١٦) .

ولا يفوتنا التنويه بالغزل الذي كانوا يصيدرون به جل مدحهم - وقد توازى اياته الموطنة إلى الملح قصيدة كاملة - فلم يكن بأسلم شائبة كما سيمر بنا . ومن شاء أن يقف على نموذج مثالي للمدح المعصر فليرجع إلى قصيدة (١٨) وصفها المرادى بأنها : « ... أجود ما امتنع به من القصائد في ذلك الوقت ولحسنها ذكرتها برمتها » . (١٩) فان المدوح فيها ذاك « الفتى الذى لا جوده بمنع ولا جاره في ظله يذبل » ، « أروع » ، « أخو الرتبة القصاة » ، « فاق النجم عزاً وسوداً » ، وملاذراجين لم يكتمل الكوكب بمثله ...

وان كان لهذا المدح من مزية - على العدم - ففى أنه قوى التسجع ، جيد السبك ، وان خلا من الصور الشعرية ، واستبدل بها قوالب من التعابير ، والأوصاف ، والنوع ، تكاد لا تتبدل (٢٠)

ويلاحظ بالمديح القول في الانتصارات الحربية ، وقد يكون ابراهيم الحمصي (٢١) مفردا في شعر الممارك في ذلك القرن . وتكاد تبين في وصفه ملامح شبه ملحمة ، من ذلك قوله (٢٢) :
 وداروا بها شرقا وغربا وأقبلوا

بعسكر بغي لا يبارسه عسكر

فقد أبصر الاعداء بريق صفاحه

تولسوا على أعقابهم ثم أدبروا
 وعافوا هناك الخيل والبهيض والقتا

ولم يطلبوا إلا النجاة فقصروا

وأنامل غمراء في نهائيا سوك الغنى وراحة الصعلوك
 يجرى على أرواحها نيل النى لمن التجا لعلاته المسحوك
 أو عالم لودع ، ملأ الدنيا وشغل الناس كمد الغنى التابلى الذى
 مدحه (٩) لتلمذة عبد الرحمن الهلول (البحاروى) (١٠) بأنه
 « ند ، حبيب ، جواد ، لودع ، أفق » ، « سما العلم الفيس »
 وأن الدهر حسن به الخ ...

وهو سبيل التملق والاستجداء كما في مدح نصر الله الطرابلسى الحلبي (١١) أحد أعيان حلب باعترافه نفسه اذ يقول في ختام هذه القصيدة (١٢) :

ولم يبق إلا ماء وجه أرقته وحسى بشرى شهادا ومترجما
 وليس المأخذ على هذا ان الشاعر قد اراق ماء وجهه ، أو كاد .
 فمثل هذه الاحكام يجب أن تصدر عن رجال الخلق والمجتمع ، لا التقذ والأدب . وقد يكون ذنب هذا الشاعر الذى لم يفر كرامته ، أنه اعترف بما جلبه اليه . بينما نجد الكثرة الكاثرة من شعراء الملح يتهاقون بين أيدي ممدوحهم ، ولكنهم لا يبهرون بهذا وانما نحن نأخذ على شعراء المدح كافة في هذا العصر أنهم لم يستطيعوا أن يخرجوا هذا المذاق اخراجا فنيا راقعا . فليس فيه الصورة البارعة ، ولا العبارة الرشيدة ، ولا الأداء الملقن . وربما كان مرد ذلك ، في المقام الأول ، إلى التكلف والتسجل والصنعة في هذا الشعر . فاذا الايات انفاظ رصفت رصفاً لا معنى وراءه ، ولا روح فيه . وهذا يقضى بنا إلى تلمس خاصة جديدة لهذا المدح - ثنائية المحتوى . ومن ذلك التقييل (١٣) أبيات مدح بها (١٤) شاعر العمري (ابن عبد الهادى) المرادى لما تولى ائتلاء دمشق :
 فكان الزهور فيها استصارت عرف خم (١٥) الهمام لجل المرادى
 وكان الطيور تمل علينا وصف زاكى التجارب ماى الهباد
 فانظر إلى الشاعر حيال الزهر والطيور ، لا بسفلة الخيال الشعرى لكى يرى صورة فيها غير صورة الممدوح ذى الارج الساطع كالزهر ، والصفات التى لا يفتأ الطير يصلح بها . ولعله ، لسو شاء أن يشبه الممدوح بشئ مما في الزهر حقاً ، فقال - مثلاً - ان

(٩) تاريخ الاسير حيدر : ٧٦٤

(١٠) « ... كان بالتاريخ أوجه وقته ، قاله ينسب اختراع فن التاريخ على حساب الجمل . توفي سنة ٨١١٦ هـ - ١٧٤٩ م . (ترجمته لدى المرادى : ٢ - ٣١٧ - ٣١٨ ، وانظر تاريخ الاسير حيدر : ٢ - ٧٦٥) .

(١١) وله في حلب سنة ١٧٧٠ . وزجح الى مصر سنة ١٨٢٨ . ولم يعرف تاريخ وفاته . كان له نظم بالفارسية والتركية أيضا (انظر شيفو ، لويس : « الشاعر نصر الله الطرابلسى الحلبي » ، « المشرق » ، السنة ٣ ، ١٩٠٠ ، العدد ١٤٩ ، ايار ، ص ٣٩٧ - ٤٠٨ ، والحصى ، قسطنطين : « أدباء حلب » ، ٣ ، والطباع ، راعب : « إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء » : ٣٦٩ - ٣٧٠ .

(١٢) « المشرق » : ٣ - ٤٠٠ - ٤٠٢ .

(١٣) المرادى : ٢ - ١٨٧ .

(١٤) شاعر ، نازق توفي سنة ١١٩٤ هـ - ١٧٨٠ م . (ترجمه له المرادى : ٢ - ١٨٧ - ١٨٩) .

(١٥) الخميم : الثيم .

(١٦) من أبيات لسعيد السيان (المرادى : ٢ - ١٤٧) .

(١٧) انظر القصيدة عند المرادى : ٢ - ١٤٦ - ١٤٧ .

(١٨) ٨٧ - ٨٥ - ٢ } تحليل الصديقي المشغفى زليل القسطنطينية ،
 (الاديب ، العالم ، المفتي) المتنوق سنة ١٨١٣ - ١٧٦٠ م . ، ترجم له المرادى : ٢ - ٨٣ - ٩٧ .

(٢٠) سيرد البحث مفصلاً - هونا ما - في خصائص هذا المدح حيناً برد الحديث خصائص الشعر العامة في القرن ، وأكثرها عام مشترك بين فنونه جميعاً .

(٢١) وله في حاريس ، لبنان ، ودرس في جوبا . وكان حيا سنة ١١٨٣ هـ - ١٧٦٩ م . وقعت بينه وبين احد ادياء العصر عبد الحليم الشوكي مطارحات شعرية ذكرها المرادى (٢ - ٢٥٤) وتجد ترجمته عند الامين ، محسن : « أعيان الشية » ١٢ - ١٣٤ - ١٣٥ .

(٢٢) أعيان الشية : ٤ - ١٣٤ .

وحاق بهم سوء العذاب فأصبحوا

على الأرض صرعى منهم الدم يقطر
وقد رأينا أن وصفه لا يتقلع عن النفوس - بالرغم من اتباعه -
فإن اشتداد الحركة فيه قد أبرأه من وطأة الرثابة . على أننا نتوقع ،
مثلا ، أن يطلع علينا الشاعر بسبب آخر غير « بريق صفاحه »
شئت شمل الأعداء ، فولوا الأديار خاضعين ، مذعورين . وقد كان
صاحبه كبير أكثر فأكثر لو أن الشاعر لم يصم خصومه بهذا النحو
من الجبن والخور . ظن أنه صورهم بصورة الشجعان الذي لا تنفقه
الشجاعة حبال بأس المدح ، مثلا ، لكان خيرا ، وأفند تأثيرا في
نفس القارئ ، وأدعى إلى الإعجاب بتلك البطولة التي شامها مهوله .
وننتقل من المدح إلى تومأه في جميع عصور الأدب العربي
تقريباً :

ب - الرثاء : فهو المدح إلا أنه في ميت . أو هو « الثناء
الباكى » - أن شئت - وربما ظلت معانيه واحدة ، يردها الشعراء
على مدار عهود الأدب العربي ، ثم قد يطعن بها بباطلهم ، ويؤفونها
تأدية شخصية بقدر ما . فما أظن أن ميتا قد خرج البكاء عليه ،
في الماضي ، عن ضروب القول على أنه جماع الفضائل والمكارم
والمعارف ، إلا عند نفر من النابغين الذين ترفعوا عن المقال المعاد ،
المكروء ، فرموا بأبصارهم النافذة وإذا الموت عند أحدهم « نقاد
على كفه جواهر يختار منها الجياد » . لقد ورت القرن الثامن عشر
- فيما ورت - تلك المعاني التي ألفها الرثاء العربي ، فلم ترم
أبصار شعرائه أبعد منها ، ولم يسوها إلا بمقدار ما اقتضتهم ظروف
العصر الجديد ، وتطور القرون المحتوم . فقد حافظوا على قلوب
أداء الرثاء وأوشية تصاويره وتراكيبه مثلما فعلوا في المدح .
فإن الملقى (٢٣) صاحب « خلاصة الأثر » لا يجد (٢٤)
زين الدين ابن سلطان (٢٥) ما يريه به سوى أنه « همام حوى علما
وحاز فضائلا » ، وأنه « أدب الورى » ، إذا دارت كسوس
حديثة على الناس أروهم . ولكن الزمان لم يكن مثله أمتيا ، فخان
بفقد . وتستمر القصيدة على هذا النمط من الغفلة معنى ومبنى .

وقد يتخذ الرثاء شكلا آخر ، ألا وهو القول في الزهد ،
والتفكير من الدنيا في معرض التمدح ، كما (٢٦) في رثاء موسى (٢٧)
المحاضى اسماعيل العجلوني (٢٨) : فهو ينهى أخلاه عن الانخداع
بالزمان ، لأن شمس امانه إلى أقول ، وكووس المنايا تنقل بين
الناس ، لا يردها عنهم علم عالم ، ولا تبقى بقي ، ولو كان (٢٩)
المرفى نفسه . وقد يتبدى الرثاء في نسق يراوح فيه القول بين المدح
والزهد والشكوة . من ذلك رثاء إبراهيم الخليلي (٣٠) عبد الله
زاعرا (٣١) . فإذا التناء معنى واحد قلبه الشاعر في كل اتجاه :
سيد مفضال ، زاعر المكارم ، ألمى ، لودعى ، نوره يسطع
أبدأ ، إلى آخر هذه النعوت . وهي بعد في صيغ من التعبير الذي
لا يكاد يستقيم على ساقه حتى يهوى .

ولكن الرثاء عند إبراهيم بن يحيى (٣٢) جدير بالذكر . فهو
يستعمل بمن التصحع على فرد إلى التصحع على الأمة كلها (٣٣) . فموت
المرفى (تاصيف النصار (٣٤) حرم الامة سيفها ، وسهمها ،
ورمحها . كان في حياته كريما بين كرام ، ولكنه جازم كلهم ،
وقضى شهيدا في حومة الفضال (وأى شهيد لا يطره الدم ؟)
أما ثلاثة الأبيات الأخيرة من هذه المرية :

وعالت يد الأيام فينا وبجنا ، وبالرغم من أن أقسول مهدم
وكم عالم في عامل طوحته طرايح خطب جرحها ليس يلام
وكم من عزيزنا للضمم فاختنى وفي مجده حبل من الدل محكم
فتمسك الزمان عبود الشعر - غير تمثيل - من حيث مشافة
السبك ، وجودة العبارة ، والمعاني التي في عيسها الشاعر أهون مس ،
وأما نقلها لنا من قرون الأدب السابقة إلى القرن الثامن عشر . وإذا
كان لهذا الزمان من تقع ذلك حافظه على مستوى التسج التعبيري
الذي نهائفت ، على الجملة ، في أيدي ناثري العصر . على أننا لا
نبرئ هذا الشعر كله من العفوية ، ففي مرية (٣٥) نعمة بن توما
الخلي (٣٦) التي بكى بها جبرائيل ، وقد تحفظ الموت وهو
بعد شاب ، نجد المعاني الساتحة سنوح لوعته المتضجعة في هلهال من
التراكيب :

١٩٠٧ - ١٠ المجلد ١٠ ، العدد ١٥٠٢٤ كانون الأول ، ص
١١١١-١١١٨ م .

(٣٢) من شعراء جبل عامل في لبنان (١١٥٤ - ١٧٤١ م .
١١١٤ - ١٧٩٩ م) . ولد في الطيبة ، ودرس في شقرة ، ثم
إيران (نجد ترجمته وكثيرا من شعره في « أعيان النعمية » :
٥ - ٥١٤ - ٦٩٥ ، وملاحظات مستدركة عليه في ٨ - ٣٤٨ من
المصدر نفسه) .

(٣٣) مكى ، محمد كاظم : « الحركة الفكرية والأدبية في جبل عامل »
١٧٣ .

(٣٤) من أعيان القرن ورجالات البلاد .

(٣٥) وله في حب وهاجر آل مصر ، ويظن أنه توفي سنة ١٧٦٧ .
انظر مشق ، جبرسن : « نعمة ابن الحوري توما الخليلي
الشاعر الناثري » ، « المشرق » ، ١٩٠٢ ، المجلد ٥ ، العدد
١٥٤٨ نيسان ، ص ٣٩٦ - ٤٠٥ .

(٣٦) نجد هذه الأبيات في « شعراء النصرانية بعد الإسلام » : ٥٠٥

(٢٣) ادب دمشقي توفي سنة ١١١١ - ١٦٩٩ م . (السراي
٤ - ٨٦ - ٩١) .

(٢٤) شاعر دمشقي . ولد سنة ١٠١٨ - ١٦٠٩ م . ، وتوفي سنة
١١٢٢ - ١٧١٠ م . (الرمادي ١١٨ - ١١٩) .

(٢٥) انظر الرمادي : ٢ - ١١٩

(٢٦) انظر الرمادي : ٤ - ٢٢٤

(٢٧) فقيه وادب دمشقي ، توفي سنة ١١٧٣ - ١٧٦٠ م .
(الرمادي ٢٢٤ - ٢٢٥)

(٢٨) عرفنا به في فصل « التاريخ » .

(٢٩) كالامام الهمام مفرد عصر
عالم عامل تقسي تقسي وسبرا عما يقوله الجهول
أشرقت شمس بانواع لطف فانتشارت منازل وطلول
(٣٠) من كبة القرن الثامن عشر وشعره . كان طبيبيا أيضا . توفي
نحو السنة ١٧٧٠ م .

(٣١) عرفنا به في فصل آخر . ونجد القصيدة عند : الملووف ، عيسى
اسكندر : « نحية من ديوان إبراهيم الحكيم الخليلي » ، « المشرق » :

يا الهى حان حنى
يا الهى ضاق ذرى
يا الهى ضاع رشدى
غاب جبرائيل عنى
حينما الصبر فقد
وخلا منى الجسد
واذكارى قد خمد
يا لكسرى وشرد

والقصيدة كلها على هذا النمط من البساطة والصدق : فكم
أدسه الناس حسدا عليه ، وقالوا : إن هذا الشبل من ذاك الأسد .
ولا يبرح يستعيد هذه السكريات حتى يستبد به الخنين إليه ،
ويغالبه الوهم ، فيهتف : أيعود ؟ ولكنه سرعان ما يثوب إلى واقع
الحياة المر ، ويقول بأن ما فات مات ، وأنه ليس له إلا الدعاء
إلى الله أن يفرج كربته .

وقد رأينا هذا الرثاء يبرح المدح المتكلف ، المتصف ، إذا
صدر عن أفعال صادق . وقد يفضلته دياجبة وأسرا . ولكنه ،
مثله ، خلص من الصور التي استبدل بها الحركة النشطة . ومن
خصائص هذا الرثاء اتساده - في شطر كبير من قصائده - بـ
الزعم الذاتية . فهو يصدر عن شعور شخصي ، ومعاناة ذاتية .
ج - الغزل :

ربما كان الغزل ألصق الفنون الشعرية بالشاعر . فهو ترجمان
عاطفة علت على عواطف الإنسان جميعا . فقد تعذبتنا الطبيعة
في غرائز النفوس البشرية أي تعبد ، وأولتها سلطانا عليها ، لا
فكالك منه إلا بالثورة عليها والتكرار المصحح ، المشروم لقوانينها
وأحكامها .

وقد أذعن الشعراء العرب جميعا لهذا الباموس ، والفتوا في
تلوين ما يصدر حياله من نزاعهم وميوهم . بل لقد جعلوا من القول
في الغزل سنة في استهلال قصائد المدح والرثاء . وانصبروا على
معانيه فتهلوا منها تهلة صاد لا تتع غلته . وانتقل هذا الأثر بين
الاجيال حتى حط رحاله في القرن الذي ندرس . فخطفه
شعراؤه . ولم يكن بينهم ، مثل ابن أبي ربيعة ،
من توفر على هذا الفن مفردا ، وإنما جعلوا منه جزءا من نشاط
شعري كان الغزل ، كالملاح والرثاء وغيرهما ، بعض آياته .
وتتأفروا على قصائد القدامى فيه تنافس الطير الحوم ، يقبسون
معانيها ، ويحاكون سبكها . فكان للمصر في هذا الباب التقليدي
من أرباب الغزل نصيب لا بأس به . ونجده غزلا تقليديا (٣٧)
سبكا ، ونسجا ، ومتانة عبارة ، وتقليد أوصاف
وتعابير . ويطلب التعبد على معانيه لكل محب يستطيع أن ينسجها

إلى حالة ولا يكذب ، ويتبعها المشوقون ، المستهانون . وهي
- بعد ذلك - لسان حال منهم . وأى محب لا يكون صادقا إذا زعم
أن جسمه (٣٨) قد أحاله الشوق نضوا ؟ وأنه خيال تلهب به نار
الجنوى ؟ أو أنه بهيم ؟ إذا هبت نسائم حبه ؟ وأى عاشق لا
يقنو « من الاشواق حيران أن بدت يوارق ذاك الحى أو لاح
كوكبه ؟ »

ومما يمثل هذا التعبد ، والكنايات الغثة ، أبيات لسعيد
السعماني (٣٩) ، فحواها : يأس الشاعر من برئه من غرام
حبيب قد لدغ فؤاده عقرب صدغه ، واقتنن « بشحور خال
روحه الحسن » ووردى وجتيه « . وقد فعل فيه هواه فصل
السم الزعاف . . . وهذه صورة مستنكرة لفعل الحب .
وقد كان حريا بهذا التكلف في استنساخ الصور أن يورث
التعبير أدبيا كما وميسر سقام . على أن الانصاف يلى علينا أن نؤوه
ببعض الصور أو الأوصاف المرفقة (٤٠) مثل قوله :
سقم جفني شفت جسمى سقما وبسراه وعلتسه واهمحلته
وقوله (٤١) :

بروحى رقيق الخصر أحوى منمنم فقد لعل لحظه يسقمهما جسمي
وبعدنا المرادى (٤٢) أن هذا البيت (ومثله بيت يشبهه) قد
تفرغ على معناه نثر من الشعراء . والصور البارعة في هذا الغزل
نادرة حقا ، ولكنها أخاذة . من ذلك (٤٣) مثلا ، قول عبد الحى
الخال (٤٤) :

أمن قطرات الطل جملك أم أصفى فقد كادت الأخطا ترشفه رشا
فقد بلغ الشاعر بشغافيه الصورة أن وضع يدك على هذا الجسم
الفلقائن ، العجيب ، الذى نقاء قطرات الطل ، بل هو أصفى ، حتى
ليكاد والحظ يأخذه في حسرة راشف .
أو قوله : (٤٥) .

ورنت إلى بطرفها فرأيت شخص الموت جائل
ولسكلمت فكلمت أحشائى وزدادت بلباليل
فان تصوير سحر النظرة في نفس المستهائم بصورة المترص
به ، بدع في الصور الشعرية العربية : فقد بلغ من براعته أنه صور
العين الجميلة ، الفاتكة السحر بمنظر الموت ، ولكنه موت يحول
تحويل إنسان هذه العين . فهو بطرف عين من يهوى علما بأن في
هذا النظر هلاك . ثم يستعذب هذا الهلاك ، ويستزيد منه ، فيطيل
النظر ، حتى تتكلم ، فيتكلم قلبه ، ويهيج لواعجه .

- (٣٩) شاعر ونائر دمشقي ، توفي سنة ٥١١٤هـ - ١١٧٢م . (ترجم
له المرادى : ٢ - ١٢٨ - ١٣٣) .
(٤٠) المرادى : ٢ - ١٣٠
(٤١) المصدر السابق : ٢ - ١٣٢
(٤٢) المصدر السابق : ٢ - ١٣٢
(٤٣) المصدر السابق : ١ - ٢٤٥
(٤٤) ابن الخال أو ابن الطويل الطالوي ، المتوفى سنة ١١١٧هـ .
١٧٠٥م . شاعر دمشقي نظم الشعر والموايا والموشع والمزول
(ترجم له المرادى : ٢ - ٢٤٤ - ٢٥٣)
(٤٥) المرادى : ٢ - ٢٤٦

(٣٧) أن اقم على غزل بالذكور صريح الا فنيا نادر (المرادى : ١ - ١٦٢
١٨٤ - ٥١٤) . ولا يهتد بضمير الذكر في قصائده الغزلية
الأخرى . اذن من المؤلف في الشعر العربي - كما هو معلوم -
أن يرد الضمير ، في الغزل ، مذكرا رجوعا به إلى لفظة
« الحبيب » التي تشمل المؤنث والمذكر معا .

(٣٨) من قصيدة لسيد الجعفري (المرادى : ٢ - ١٣٥) ، العالم
والاديب الدمشقي ، الذي عرف بالصلاح والتقشف . ولازم
الشيخ أحمد الحلالي ، وانتظم في العلم في أواخر أيامه ،
ولازم منازل طوائف العرب واتجر باليمن (ترجم له
المرادى : ٢ - ٢٣٢ - ١٤١) .

وخيل لي وهمي طسروق خياله فأصقلت خدي بالطريق له أرضا

وهكذا نرى أن هذا الغزل - على أتباعيته - لم يخل من جهد مبتكر . وقد دبت في جزء منه الحرارة التي اقتضتها في المديح والثناء ، بينما أحساس مشوب ، وشعور صادق في بعض أبياته . ولكنه خلا من الفحش ، وإن ماثل الغزل القديم في اقتصاره على وصف المحاسن المفضية ، مما أضفى على تلك الأبيات الرشاقة تارة ، والصورة البارة تارة أخرى . وقد أصاب بهذا كله - على زيارته وتقطعه - مزية دون المديح والثناء .

د- الوصف :

الوصف لازم من لوازم التصوير في الشعر . عرفت له مكانة خصوصية في الشعر العربي القديم ، وكان سببا خاصا لاشتهار نفر من الشعراء المبرزين ، أحسن بالذكر منهم ابن الرومي ، والبحتري . ولم يفت شعراء العصر ذلك التراث من الوصف ، فأقبلوا عليه ، وأفادوا منه (٥٢) . وقد عمدوا ، بدورهم ، إلى انتزاعه صورا من بينهم ، من ذلك (٥٣) قول أحمد البربر (٥٤) يشبهه عنب دمشق « بالآلء يصان فيها العسل ، وخيل جند سريعة كأنها العقيان فلولاً اللجم تحسكها طارات ... » وقد توافر لهذه الأوصاف الإيجاز والاحكام .

ولفتنا - في هذا الوصف - شيع ألقاظ الزهر ، والورد ، والرجس ، والروض ، والدر ، والياقوت ، وما إلى ذلك . وربما جمع ذلك (٥٥) أبيات سليمان الحموي (٥٦) يصف بها حديقة مد فيها الريح بساطا من سندس ، تحف به صنوف الزهر كأنها الجواهر . فاذا تفض الصبح ، وتكتف الروض شعاعها ، بسدا وكأنه قد غمره يداقب الذهب ...

وقد شبه عبد الجليل المواهي (٥٧) فواردة الماء (٥٨) برأس عجوز ، انتفش شعرها الأبيض ، واضطرب بمنة ويسرة ، فكأنها ثملة من سكر ، أو مرتعشة من مرض ، أو تلمم وجنتيها حزنا وتنجما .

ومن برع في التصوير لبناني من طرابلس ، قطن دمشق ، وتوفي فيها (٨١١٥٤-١٧٤١ م) هو عبد الله الطرابلسي الأتيوني (٤٦) . ومن صوره الغزلية (٤٧) الرائعة قوله :

قم تبه يا منى من نعاك وامزج الشهد من مالك بكاسك
وأصطحب بالدماء بين الروابي وأدر كاسها على جلاسك

.....

واستقبلها وقت الصباح فظيه تستعيد التسم من أنفاسك
فأية صورة بعد هذا الحبيب ذى العينين الناعستين ، الذي يستوى الشهد وريقه حلالة ، ثم يستوى كل ذلك وكأنه فعل الخمرة في الخوس ؟ وأية صورة بعد صورة هذه الكأس ذات المزيج الغريب ، وقد أقبل بها هذا الفتان ، الساحر ، على شاعرنا المتيم في مرتع نسيه العطر بعض أنفاس هذا الساق ؟ ...
وأما قوله (٤٨) في وصف الخمرة المعقة :

عقت من « ألت » (٤٩) في الدن قدما

قبل يادير كنت مع شمسك

فانه يصور ما أصاب الخمرة من تعتيق ، إشارة إلى الامعان في القدم . إذن الدبر - كما هو معلوم - فيما يرمز ، إلى التغامد والسر من الحق .

ومن الشعراء الذين وفقوا في المروعة بين الغزل التقليدي - دياجة وأداء - وبين ابتداء بعض التصاوير : أحمد الكيواني (٥٠) من ذلك (٥١) أبيات يصف فيها - فيما يصف - ذقصة خصر محبوبته ، فيصور خصرنا ناحلا ذق أناسقه ، كما ذق في المغيلة منله :

ودق عن الاثراك والوهم خصره

فلا حصره يرحى ولا ضمه يقضى

وقد تدانى هذه صورة خده وقد التصق بالتراب يتغنى أن يعل
له منه موطن . على حاجة الخد ، الرقيق الأهاب ، وهو القريب من العين ، إلى الحفظ والرعاية .

لبحث مسألة

- (٥٣) الملوغ ، عيسى سكندر : « مقتطفات شعرية لشيوخ أحمد البربر » ، « الشرق » ، ١٩٠١ ، المجلد ٤ ، العدد ٩ ، آيار ، ص ٣٩٦-٣٩٩ .
(٥٤) عرفنا به في فصل « التر » .
(٥٥) المرادي : ١٧٩-٢ .
(٥٦) أدب دمشقي ، توفي سنة ١١١٧هـ - ١٨٠٥م . (ترجمته عند المرادي : ١٨٢-١٨٦)
(٥٧) عمام وأدب . برع في المقولات ، والنحو ، والصرف ، والمعاني والبيان . توفي ١١١٩هـ - ١٧٠٨م . (ترجم له المرادي : ٢٣٨-٢٣٤)
(٥٨) المرادي : ٢٣٧-٢ .
(٥٩) المرادي : ١٩٠-١ .

- (٤٦) هو عبد الله بن عمر بن محمد المعروف بالاتيوني الطرابلسي . زل دمشق ، وتوفي فيها سنة ١١٥٤هـ - ١٧٤١م . شاعر مجيد . له مؤلفات أثبتنا له ذكرها في فصل « التاريخ » . (المرادي : ١٠٤-٩٣)
(٤٧) المرادي : ٩٨-٣ .
(٤٨) المصدر السابق : ٩٨-٣ .
(٤٩) كلمة مقبضة من الآية القرآنية : « ألت برى قالوا بل » (سورة الاعراف ٧ ، الآية ١٧١) وجرت كناية عن الأزل .
(٥٠) عرفنا به في فصل سابق
(٥١) المرادي : ١٠١-١٠٢
(٥٢) انظر المرادي : ١٧١-٢

الشيخ السعدي

عند: محمود حسن اسماعيل



محمود حسن اسماعيل

بداية مثيرة ومذهلة ، فهذا الشاب الصعيدي الذي تعلم في الأزهر ودار العلوم ، عندما تفتحت مواهبه الشعرية لم تستطع أضواء القاهرة وما فيها من جمال في العمارة والعلاقات الاجتماعية وطرائق الحياة السهلة العذبة ، لم تستطع هذه الحياة ان تسبب المنجم اثر الغزير الذي احتضن طقوله وفجر شبابه ، وهو الريف المصري ، فبدأ يصور هذه التجربة اصدق تصوير ويكاد يقتصر ديوانه الأول و اغنائي الكوخ ، على تصوير هذه التجربة الفنية بكل أبعادها ومظاهرها . وأحب ان أقف هنا وقفة قصيرة لأشرح معنى (تجربة الريف بكل أبعادها) قلت اعني شعرا يتحدث عن حياة القلاح ، ويصف الكوخ ، وزهرة القول والساقية وغيره من مظاهر الحياة في الريف ، لا أعني هذا النوع من الشعر التسجيلي الضحل فقد نجد منه الكثير . ولكنني أؤكد ان محمود حسن اسماعيل ، أول شاعر معاصر تمكن من أن يحول مظاهر الحياة في الريف ومشاهد الطبيعة الخلابة الى تجربة فنية عميقة ، تعيش من خلالها في الكوخ ، وتستمتع بزهرة القطن ، وسبايل القمح ، وتقف عند زهرة القول ، تشم عبقها وتشتت أذناك ، ثورة الضفادع ، وتشهد الراعي ، وانت سامع في أحزان الغروب .

كل هذه المراني والمشاهد تحسها وتعيشها تجربة فنية ترتعش بالصدق ، وتنبض بالحن في ديوان و اغاني الكوخ ، أول أغنية على درب الشاعر الفني الطويل ، ورغم ان محمود حسن اسماعيل كان يعيش في ظلال المدرسة الشعرية التي أطلقت عليها منذ عام ١٩٥٥ مدرسة أبولو ، وسجلت خصائصها في كتابي و جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ، بل كان أحسد أبنائها الكبار المدعويين الى جوار و علي محمود طه ، وإبراهيم ناجي ، والصيري ، والشاذلي ، ومصطفى عبد الطيف ، وأبي شادي ، والسحري ، وجيمسلي الملايبي .

ولكنني أرى ان ظهوره في العقد الثالث من القرن العشرين

وهكذا يكون قد أتم الشاعر الفنان محمود حسن اسماعيل ، بعد صدور ديوانه الأخير « لا بد » أكثر من ثلاثين عاما في رحلته الشاقة في دروب الفن والابداع ... فقد صدر ديوانه الأول « اغاني الكوخ » في يناير عام ١٩٣٥ ، وبين هذا التاريخ وتاريخ صدور آخر ديوان له في آخر أغسطس سنة ١٩٦٦ أكثر من ثلاثين عاما في عمر الزمان ، ولكنها في عمر الابداع الفني ، اجيال واجيال من العذابات والقلق والاكتشاف والتحام المخاطر ، ومعاناة التجربة في صبر ولغوب . هذا التاريخ الطويل ، قضاه الشاعر في التفريد والانشاد ، لم تستطع الأنواع الأدبية الأخرى ان تشده اليها أو تجذبه الى دروسها وظل راهبا في ميدان الشعر ، يعبر من خلال القصيدة عن كل تجاربه ويبتها تصوره الخاص للحياة والموت ونظرةه للإصلاح والتطور ، لموقفه من البيارات الأدبية والفنية ، ويعبر عن اختياراته في الحياة وغيرها وشرها وزللها وصلاحتها ..

ويكاد يكون الشاعر العربي المعاصر الذي ظل ينجب ويعرد في حيوية وعذوبة وشباب كسل هذا التاريخ الطويل ، دون ان يتوقف أو يحس بنضوب معين الزاخر أو يشعر بالقلق حيال أداته الفنية ، أو الشكل الذي يبدع فيه قصيده .

ويرجع هذا - في تصوري - الى ان محمود حسن اسماعيل كان يعرف منذ اليوم الأول الذي حمل فيه قيثارته طريقه .. وكان يدرك مسؤولية الفنان الحقيقية ، الى جانب طاقته الشعرية العائسة ، التي تقف حياها مبهورين ، كما تقف حياها مظاهر الطبيعة الجميلة .. فالهوية والمسؤولية والمتابعة والصبر ، كلها عناصر مكنت محمود حسن اسماعيل ، من ان يكون من اعظم شعرائنا المعاصرين الذين يعيشون الآن بيننا على ارض الأمة العربية كلها ، ان لم اقل اعظمهم جميعا .

شاعر الكوخ

وبداية : محمود حسن اسماعيل ، في الثلاثينات كانت

سُمَّارُهُ فِي اللَّيْلِ أَنْعَامُهُ
وَالنَّجْمُ وَالنَّابِجُ وَالْخَائِرُ
تُحْلِيهِ مِنْ وَحْيِ الْوَسْأَةِ حَكْمَةُ
الْأَوَى عَجَلًا دَهْرُهُ الْغَادِرُ
هَذَا تَسْأَعِيهِ وَدَى تَحْلِيهِ
مِنْ صَوْتِهِ مَا يَحْتَلِي السَّامِرُ
إِنْ هَبَّ يَشْدُو سَحْرًا يَنْهَبُهَا
عَظِيمُ مِزَامِرِكَ يَا زَامِرُ
أَوْ رَاح يُزْجِي أَغْنِيَاتِ الْمَا
فِيْمُنْتَ بِأَشْعَرُ وَيَا شَاعِرُ

بقلم: عبدالعزیز الدسوقي

ثم ينطلق بين مظاهر الطبيعة التي تحيط بالكوخ ، ويصورها من زاوية جديدة تحس فيها نفاذ القلب ورهافة التصوير ، وعنق الاقلام وحرارته .. وتحس وانت تقرأ هذه القصيدة ، روعة الكوخ الحالم في ظلام الليل بين الاشجار والتخيل وهدير النيل ، ويدع ان تستغرق في هذا الحلم الفني الجميل يوقظك الشاعر على المأساة الحقيقية التي اكتشفها .. مأساة الفلاح وعذابه ! وتصوير هذه المأساة داخل إطار الطبيعة ومراياها ومظاهرها الفاتنة ، يحرق النفوس والأعصاب ويحرك الجماد :

شَدِيدُهُ يَشْدُو دَحْانَ الْأَوَى

وَالْوَجْدُ فِي كَانُونِهِ سَاعِرُ
تَكْبِي سَوَائِي الْخُضْلُ اشْجَانَهُ
وَمَا بِكَاهِ مَرَّةً شَاعِرُ
وَالْبَائِسُ الْفَلَّاحُ فِي رُكْنِهِ
عَرِيَانُ ! يَشْكُو هُنْكَهَ خَائِرُ
شَالَتْ بَزْرَعُ النَّيْلِ اكْشَافُهُ
وَمَا رَعَاهُ الْبَلَدُ الْغَادِرُ
لَهَا بَرِيفُ الْغَرْبِ فِي مُبْدِيهِ
وَالرِّيفُ مِنْ أَوْجَاعِهِ عَائِرُ

أجل ، هذا الفلاح المتعب الغريان ، الذي صنع كل هذا الجمال وخلق الحياة وسط صحراء الوادي ، لم يتركه البلد الغادر ، ولم ييكه مرة شاعر ، لأن الجبيع همومسون بملأهم .. هذا الفلاح بدأ ، محمود حسن اسماعيل ، ييكه ويدعو الى تغيير حياته ، واتخذ من هذا رسالة حياة .. تلك هي البداية للشاعر أو بذور رؤيته الفنية ، وتصوره للأصلاخ الاجتماعي ، وكل ما حصل من ثقافات أو صافد من تجارب في الحياة كان ينصهر في نفسه وينحلي الى تجربة فنية ، يعبر عنها من خلال القصيدة الشعرية .. وتجلب هذه التجربة الكثيرة في ذروائيه السني صدرت بعد ذلك هكذا أغني « و أين القمر » ، و « نار وأصفاد » و « قاب قوسين » وغيرها .. وعلى الرغم من ان ظروف الحياة

كان شيئاً خطيرا بعيد الأثر في الشعر الحديث ، فلقد كان لشعره مذاق خاص ، ونكهة عذبة مثيرة وأصواء موجهة ملهمة ، وكان له قاموس شعري جديد منفرد ، ولهذا تمكن من التأثير في معظم الشعراء الشباب الذين عاشوا معه والذين جاؤوا من بعده ، بل لا اعدو الحقيقة اذا قلت ان هذا الشاعر الضخم ، أوقع في اسره ، وجذب في مداره بطريقة أو بأخرى ، كل الشعراء الذين كانوا يغردون على أفنان الأربيعينات والخمسينات بسل والذين يغردون الآن في الستينات مهما بدا أنهم تمردوا على الشكل ، أو أبدعوا نمطا جديدا في نظم القصيدة .

وقد اعترف بهذا الأثر كثير من الشعراء في الأداة العربية ، حتى من رواد التيار الحديث ، والشاعرة الكبيرة نازك الملائكة سجلت اكثر من مرة اعترافها بفضل « محمود حسن اسماعيل » عليها وأثره على شعرها .

الرؤية الفنية

وتصور الشاعر للكون والحياة يبدأ من ادراك باطني عميق ، تشبه الحدس ، بأن الهدى والرشد والمعركة والحكمة العميقة ، والجوهر الخلاق ، كلها مضمورة في كوخ الفلاح ، جليلة ومجيدة مهما طواه الزمان الجائر ، فلا بد من الكشف عنها والفتيش عن منابع الجمال فيها .. ومن هنا عارف دور الفلاح الحقيقي ، ومن هنا فتحت لوجدانه اسرار الجمال الريفى ، واتاحت مغاليق الجمال في الطبيعة والمرايا المختلفة في الريف ، وقد بدأ في تحديد رسالته الفنية .. وهي التبشير بهذه الاهداف الجليلة التي اكتشفها في ظلال الريف ..

وقصيدته « الكوخ » تحدد هذه الرسالة .. في البداية يقول :-
بَهْرُ عَلَيْهِ الدَّمْعُ مَا صَفَقْتُ
فِي قَلْبِي لَدَا الْخِطَانِ يَا شَاعِرُ
وَأَحْرِقْ لَه الْأَجْفَانِ مَا مَهَا

بَرْجُ الْفَنَى وَالْخَرْنِ يَا سَاهِرُ
عَرَجْ عَلَيْهِ سَاعَةً وَأَتَّخِذْ
فِي ظِلِّهِ مَا أَوَّلُكَ يَا عَابِرُ
وَطِفْ حَوْلَاتِي رُكْنَهُ وَتَمَسْ
نُورَ الْهَدَى وَالرَّشْدِ يَا حَائِرُ
هَذَا عَابِيَا النَّفْسِ مَطْمُورَةُ
غَشِي عَلَيْهَا الزَّمَنُ الْجَائِرُ
لَوْ لَا بَيْنَا عَطَشُهُ يَنْهَبُهَا
مَا قَالُ : نَفْسُ لُغْزَاهُ قَاهِرُ
فالكوخ وصور الهدى والرشد ومصدر الأمان ، والجوهر الخالد .. رغم ما يعاني من فاقة وهو ان :
ضَمَّتْ حَوَائِشِهِ عَمَلِي عَابِدُ

محاربه من فاقة دائر
ينمي عليه تحت جُحِّ الدجى
شَيْخُ الْيَالِي يَوْقَاهَا الصَّافِرُ
ويشكس بلواه رَادَّ الضَّمْسِ
حَمَامُهُ الْمُسْرَحُ الْمَذَاكِرُ

صرفت الشاعر نهائياً عن الامام بالريف أو العيش الطويل فيه ، الا انه ظل يعمل الريف في اعماقه ، وفي كيانه أنى ذهب ، وحيثما كان ... ولذلك ظلت تجربة شعره الأولى تصوير تجربة الريف .. الكوخ والفلاح . وزهرة القول ، وناي الفلاح ، والأرغول ، وسنابل التسقيح والفلاحة حاملة الجرة التي يسميها « عروس النيل » والقرية الهامجة في ظلال الصمت والظلام .. « والسليسة » التي يسميها القيثارة الخزينة التي تبكي الفلاح وتئن من اجل الثور الذي يديرها :

ذَوْبَةُ الشكوى على راسفٍ

في الدلّ مُفجّوع على جَدّه
دارت به البلوى فمسا راعته
إلا عَمَاءُ غِلال من رشده
أعمى رماه البُيْسَن في داره
لم يسأل بحسن الخطو من سعده
شُدَّتْ حبال الدلّ في رأسه
وقَتَّ صرف الدهر في كبده
منادخ الضجة في أذنيه
وملعب السوط على جلده
والسائق الأبله لا يفتني

عن ضربه العاني وعن كيده
ولهذا يمكن ان نطلق على محمود حسن اسماعيل في غير تصف :
« شاعر الكوخ » أو شاعر الطبيعة المصرية .. وإذا كان حاله من شعراء « أبولو » من تناولوا هذه الطبيعة في شعر عذب رائع مثل محمد عبد المعطي الحمصاني - شاعر الاعراف إلا ان محمود حسن اسماعيل ، بطاقته الفنية الكبيرة ، واستمراره ، يعتبر رائد هذا التيار في شعرنا الحديث .. ويمكن ان نستطرد الى فنان كبير آخر حول مظاهر الطبيعة في الريف وحياة الفلاح الى تجربة فنية كبيرة ولكن في مجال الرواية .. هو الروائي الكبير محمد عبد الحليم عبد الله ، وأرجو ان يتاح لي في بحث آخر الوقوف عند هذه التجربة القسدة تجربة القرية وتصويرها وسط مظاهر الطبيعة الخلابة ، التي ابدعها الفنان محمد عبد الحليم عبد الله في الرواية العربية في مصر فهي تستحق فعلا أكثر من وقفة وأكثر من بحث .

الطبيعة الفنية

وأعود الى محمود حسن اسماعيل لأستيقظ المعنى العميق الذي يرد خلف هذه التجربة الكبيرة التي صحبته هذا المدى الطويل من صوره ، وما سر الروعة والابداع والمعة التي تحمها ونحن نقسراً صوره الشعرية المرفهة المتثثرة في دواوينه ؟

أما سر غرامه بتصوير هذه التجربة ، فهو كما قلنا من قبل ، ان الشاعر قد ارتضى ان يتخذ من تصوير هذه التجربة ، رسالة حياته كلها .. وامتزجت تجربته الفنية بحياته ، بحيث اصبح تصوير حياته تصويراً لتجربته الفنية ، وتصوير تجربته الفنية تصويراً لحياته ، وهذا هو سر الابداع والصدق في شعر محمود حسن اسماعيل ، عن الروية وتكاملها ، (أو الطبيعة الفنية) كما كان يخلو للمرحوم عباس محمود العقاد ان يسميها ، والتي اكد في كتابه « ابن الرومي »

(ص ١٠٤) انها المزية « التي لا غنى عنها والتي لا يكون الشاعر شاعراً الا بتصويب منها » فهي : « التي تجعل فن الشاعر جزءاً من حياته أي كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ومن الروة أو الفاقة أو من الألفة أو الشذو ، وتنام هذه الطبيعة ان تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً لا يتفصل فيه الانسان الحي ، عن الانسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فدويانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفي فيها ذكر الاماكن والازمان ، ولا يخفي فيها ذكر خالجه ولا هاجسه بما تتألف منه حياة الانسان » .

وإذا كان الاستاذ العقاد قد جعل « ابن الرومي » من أولئك الشعراء القليلين الذين ظفروا من الطبيعة الفنية بأوفى نصيب ، فأنني اعتقد ان محمود حسن اسماعيل ، يظفر في شعرنا الحديث بتصيب كبير من هذه « الطبيعة الفنية » شعره ترجمة « باطنه » لحياته وسلوكه ، وحياته تجسّد حي لشعره .

الوجد الشعري

ثم هو يزيد على ابن الرومي في القديم ، وعلى كثير من شعرائنا المعاصرين بجملة هامة ، وهي ما اطلق عليه أنا « الوجد الشعري » وهو اصطلاح جديد أرجو ان يسّح لي بادخاله الى دنيا النقد الحديث ، فأنا استير كلمة « الوجد » من مجال الفلاسفة والمتصوفين ، واجعلها ووجداً شعرياً « ليكون مصطلحاً نقدياً يصور ارتباط الشاعر بتجربته الفنية ، ارتباطاً عضوياً متوجهاً ، فيه جدّة الحب وعمق الشعور ، ونفخ الأداة الفنية ، ولا يمكن ان يصل كل الشاعر الى هذا « الوجد الشعري » بمجرد التداوم والاستمرار والافتقار على قول الشعر . فلا بد من خصائص وسماوات ومواهب يتميز بها الشاعر كائناً أولاً ، ثم كشاعر ثانياً . من هذه السمات :

التبني الحاد المصحوب بيقظة الحس ورهافة الشعور وعمس

بالحاسة .

« حبس النفس ودقة العاطفة والروح الانساني العيين الذي يتخضن الوجود بما فيه من كائنات .

« ثم غزارة الموهبة الشعرية وترواها ، واكتمال الأداة الفنية ، مع الاحساس الغزير بالندسة الدائمة نحو مظاهر الوجود .

كل هذه الخصائص اذا توافرت للشاعر ، ثم وقف حياته على التفتي في عراب الشعر والسير باخلاص في دربه ، فقد وصل الى « الوجد الشعري » .

والاستاذ محمود حسن اسماعيل يتميز بالخصائص التي أثرت اليها ، وقد وصل بالفعل الى درجة « السوجد الشعري » التي حدثت معناها ، وهي وصف في جماليات تصف به الشاعر .. ومعيار يمكن ان نحدد به بعض الميزات التي يتسم بها شعره ، من صدق في وجوية ورشاقة ، على الرغم من طول معاناته قرض الشعر وكتابة القصائد ، بل يتحول الزمن الطويل الى خبرة تعمق التجربة الشعرية ، وترتديها اتساعاً وصدقاً وجوياً . وهذا ما حدث بالفعل في شعر محمود حسن اسماعيل ، فدويانه الاخير الذي صدر عن الدار القومية في الخامس والعشرين من اغسطس سنة ١٩٦٦



الجمالية في شعره ، النزعة الرومانسية والسير يالية في بعض مقطوعاته
ثم هناك قضايا هامة يثيرها الديوان ويفصل فيها بطريقة فنية مثل
« قضية الشكل وعلاقته بالمضمون » وهل تستطیع اوزان الشعر
المعروفة ان تحمل مضمونا حديثا يبحث قضايا العصر ومشاكله
ويعبر عن همومه واهتماماته ، ولقد تمكن الشاعر فعلا ان ينسج
في ديوانه وديوان : « قاب قوسين » الذي صدر سنة ١٩٦٤ ،
هذه القضية كلها فلا شعر ان هناك شكلا قديما يضيق بمضمون
جديد ، بل اعيش مع تجارب شعرية متكاملة تصور اعماق تصوير
ادق قضايا العصر ، وتعطيني ابعاد مجال في الحداثة والتطور ، ولعل
ذلك يعود الى فهم الشاعر لطبيعة البحور الشعرية ، فهي ليست قوالب
يصب فيها الشاعر مضمونا ، ولكنها ادوات تعبيرية تصوغ من
خلالها تجاربنا وعواطفنا وهاجسنا وأحلامنا ، وهي تلون بتلون
هذه العواطف والأحلام ، كالتقاط اللغة العربية ، نمر بها عن
تجاربنا في الحياة واشواق نفوسنا ونطورها باستمرار كما يتطور كل
شيء في الحياة ، ولم نسع أحدا قد قال : ان اللغة تضيق بالمضمون
الحديث ، كما نادى الأستاذ العلامة الفاضل الدكتور محمد التويحي
بأن البحور القديمة أصبحت تضيق بالمضمون الشعري الحديث ،
ولعله يقرأ ديوان محمود حسن اسماعيل الجديد وديوان « قاب
قوسين » بين الانصاف ليرى فيهما تنوعا عروضا أضفى على
الشكل الشعري حيوية وجدة ، لعله يتنازل عن رأيه الظالم الذي
أدان به شعرنا العربي القديم كله .

ثم هناك قضية التصور الفكري ، أو الرؤية الفكرية في شعر
محمود حسن اسماعيل ، وتحوله الجديد في ديوانه الأخير .
كل هذه قضايا تحتاج الى دراسات فنية ومفصلة ، مجال بحثها
ليس في مقالات سريعة وانما يكون ذلك في كتب خاصة . وانما
بالفعل مهم في هذه الأيام بكتابة كتب مفصلة عن « اعلام الشعر
العربي الحديث » وقد أتممت كتابا عن « أبي شادي » وهو تحت
الطبع منذ ثلاثة اعوام في إحدى دور النشر في بيروت ، وأتممت
كتابا ثانيا عن « المهشري - شاعر الاعراف » وانا ببسبيل
إنعام : « محمود حسن اسماعيل - شاعر الكوخ » .
ولكن قبل ختام هذا البحث لابد من جولة سريعة في ديوان
« لايسد » لتحديد بعض معالمه الأخرى ..

القاهرة - عبد العزيز الدسوقي

« لايسد » ، يمثل هذا الوجد الشعري « تمثيلا صادقا ، فهو عبارة
عن خمس عشرة قصيدة ، تنبض بالصدق ، وتسم بالمذنبية
والراشقة والحيوية والشباب الفني ، ان صَحَّ هذا التعبير . وهذه
الظاهرة هي التي جعلتني اكتب هذا البحث لأسجلها للشاعر الكبير
بين هذا الضجيج والسرعة والسطحية .
ويبدأ الشاعر ديوانه على طريقته في تصوير دواوينه - بمقطوعة
باللغة المادي ولعله خط الشاعر يقول فيها :-

سنضي ...
... وكل يد جدوة
تألفها اختبا في المسير

سواء سواء ... كوج الضحي
تغني به الشمس فوق الهدير ...
وكالتبر يحشد اسرايه
على حومة النور شوق العبير
قطعتنا لظى الرب حتى دنت
قوافلسنا من شذاه النصير ...
ومهما يكن في بقايا الطريق ...
فلا بد مهما عتبا !! أن نسير ...

وفي هذه المقطوعة كل خصائص الشاعر التعبيرية
والتصويرية ، وطريقة تناوله ، وفيها الفاظ من قاموسه الشعري
الخاص الذي لازمه منذ بدأ حياته الفنية ، الى جانب الوضوح
الذي أضفاه النضج الفني على تجربة الشاعر ، ولكنك مع ذلك تلمح
رشاقة الشاب محمود حسن اسماعيل وحيويته وتألقه الشعري وصدق
الشعوري ، وتوهج رؤياه الفنية ، كل ذلك تلمحه في هذه المقطوعة
وفي قصائد الديوان الحديثة التي شذبا بها في الستين الأخيرتين ،
وهذا هو « الوجد الشعري » الذي وصل اليه محمود حسن اسماعيل ،
فحمى شعره من الجسود والرتابة والتقليد والسطحية ، وحمى
شاعريته من الجفاف والنضوب ، وحفظ قاموسه الشعري سن
الجلوس والغلظ .

ولكن ، هل هذا هو كل محمود حسن اسماعيل :- تعبير
صادق عن تجربة الريف والطبيعة المصرية .. ووجد شعري ؟
الحق ان هذا تليخيص ساذج للشاعر والشاعرية ، نلجأ اليه
أحيانا في مجال الدراسة الأدبية لتتمكن من الوقوف على ظاهرة أو
ظاهرتين في تجربة الشاعر .. ولكن لمحمود حسن اسماعيل ، بعد
ذلك ، جوانب كثيرة : يمكن ان تدرس : قاموسه الشعري مثلا ،
التشخيص في شعره ، الرمز عنده .. الصورة الفنية وخصائصها

للبحث
صلة

نحن وعلم النفس

الذي يحتل المكان الاوسط بين اعضائه ويلقب « بالابو » .

واما الشخصان اللذان يجاورانه فيطلق عليهما الوزراء ويليهما « الاربع » جميع ربعة واخيرا الذلوق جيع « دلق » . (الدلق الايسر ، الربعة اليسرى ، الوزير الايسر ، الابو ، الوزير الايمن ، الربعة اليمنى ، الدلق الايمن) . اما الادوات المستعملة في هذه اللعبة فهي :

اولا : المحبس « خاتم » وهو الذي استهدت هذه اللعبة اسمها منه .
ثانيا : غطاء فاصل بين الفريقين وغالبا ما يستعمل « الكبل » (بطانية) .

ثالثا : ورقة وقلم للتسجيل وغالبا ما تسجل النتيجة على الشكل التالي :
 $V = IIII$ ، $o = IIII$ ، $11 = IIII$ ، $10 = IIII$ وهكذا .
وهذه الطريقة لتسهيل الحساب فقط .

والفكرة الاساسية في هذه اللعبة هي استخراج « المحبس » من ايدي اعضاء الفريق الذي غالبا ما يتحكم في وضع المحبس بها الابو .
هذه فكرة مقتضية عن اللعبة ومع ان هذه اللعبة شعبية بحتة وتحتوي على اصطلاحات محلية الا انني مضطر الى وضع هذه الاسماء بها نطلق به لان اي تغير في اسمها قد ينتج عنه تغير في المعنى .

لان هذا ليس بموضوعنا ، ولكنني وددت ان اشير الى ان لدينا كثيرا من الالعاب التي بابكانها ان تصبح من اللعيات العالمية المشهورة بجهود قليل من التطور والتنظيم . ولم لا ؟ ! فلو اننا نظرنا الى اي لعبة موجودة الان فانها غالبا ما تحتوي على نسبة كبيرة من الصدق ونسبة اخرى من الخبرة او الممارسة واليبقي يعتمد على الذكاء ، ولو حاولنا استقاط هذه النسبة على اللعبة المذكورة لوجدنا

انها تنطبق عليها انطباعنا واضحا . وكلما ارتفعت نسبة الصدق في اية لعبة وانخفض مستوى الخبرة والذكاء كان نصيب هذه اللعبة من التقدير بسيطا والعكس اي كلما ارتفعت نسبة الخبرة والذكاء كان نصيبها من التقدير كبيرا . ولعبة « المحبس » من اللعب التي تعتمد اعتيادا كبيرا على الخبرة والممارسة والذكاء اكثر من الصدق ونسبة الصدق بها ١ : ١٤ او ١ : ١٢ اي (٧ : ١٩ تقريبا او ٨ : ٢٢) في اول محاولة ايجابية . اما النسبة الاخرى فمقتضية على الخبرة والذكاء هذا بمرور النظر عن ارتفاع احدى النسب في الحالات الشاذة .

مقدمة في لعبة (المحبس) :

ان لعبة « المحبس » كاي لعبة من اللعيات الجماعية تشكل مـن فريقين متنافسين ويتكون كل فريق من سبعة اعضاء بها فيهم الرئيس وهو

هذه هي الحلقة الثانية من سلسلة المقالات (نحن وعلم النفس) نظرقنا في الاولى من الحلقات الى موضوع المثل الكويتي العامي كجزء من المثل العربي ونناقشنا المثل القائل « كثر الدق ينك اللحم » .

اما في هذه الحلقة فسنناقش موضوعا اخر يختلف عن الموضوع الاول . ان هذا الموضوع هو عبارة عن التعرف على الجوانب النفسية في احدى اللعيات الشعبية المشهورة وهي لعبة « المحبس » .

ونحن نعلم جميعا بان عادات وتقاليد اي مجتمع هي المرآة العاكسة التي تعكس مستوى وتفكير ذلك المجتمع .

ولو نظرنا الى اكثر اللعيات الموجودة حاليا في شتى انحاء العالم والتي ادخلت في الدورات الاولمبية العالمية لوجدنا ان لها جذورا شعبية ولكنها طورت وعدلت وصيغت لها قوانين وبذلك أصبحت في اعداد اللعيات المألوفة . ونحن هنا في الكويت كاي مجتمع من المجتمعات كان افرادها يزاوون كثيرا من اللعيات منها العنيف الذي يعتمد على القوة الجسدية والرياضة البدنية والتي تحتاج الى مساحات شاسعة ومنه ما يحتاج الى مساحات صغيرة كاللعبة المذكورة . ولا اريد ان اتشعب في اعداد اللعيات الموجودة في الكويت

بفضل انتقال المحبس من طرف لآخر او بفضل انتقاله بالتدرج .

وكل هذه العادات قد تأخذ شكلا آليا في النهاية بحيث يتمكن الفرد من ان يسيطر سيطرة تامة عليها الا في حالات الانتباه والفتنة، اما عندما يكون في حالة انفعال او انشغال فان هذه العادة مستبرز الى حيز الوجود .

وعندما يكون احد اللاعبين من الأشخاص الذين مارسوا هذه اللعبة فانه سيلاحظ هذه العادة الآلية ويتبعها خصوصا اذا كان على درجة عالية من الفتنة والذكاء .

وتحمل هذه اللعبة جوانب نفسية تسمى في علم النفس بعلم الفراسة . ولا شك ان موضوع الفراسة في علم النفس من المواضيع البارزة ، وكانت هناك نظريتهذا الاسم ويعتقد اصحاب هذه النظرية ان هناك علاقة وطيبة بين ملامح الوجه والشبه او الجسم والصفات النفسية للشخص وغالبا ما يستدل على وجود هذه العلاقة نتيجة للآثار التي قد تنعكس على اللاعب سواء اكان يحل المحبس ام لا .

ومع ان هذه النظرية لم تستطع الوقوف امام التحديات العلمية والادلة التجريبية الا ان جفورها لا تزال التسع من قبل الكثيرين .

واذكر على سبيل الطرافة ان احد زعماء هذه النظرية وهو العالم الايطالي « لبروزو » حاول تقسيم الناس سنة ١٨٧٦ الى مجرمين وغير مجرمين وكان التصنيف الاول من الصفات التي يتصف بها المجرمون تطلق صفات رئيس وزراء دولة اوربية !! .

ومع ان هذه النظرية لم تؤكد من الناحية العلمية الا انه من الجائز ان يكون هناك بعض الارتباط القليل من الوجه او الجسم (والصفات النفسية) على ان يكون الشق الاول نتيجة لسبب وليس سببا لنتيجة .

محمد المهني

تبرز عندما يقوم احد اللاعبين بملاحظة تصرف الفريق المقابل والذي غالبا ما يخيم عليهم السكوت بعد ان ينزل الحاجز وكذلك قد يقوم ببعض الاختبارات البسيطة على الابو والتي ربما يستفيد منها في الوصول الى الغاية وهي استخراج المحبس .

٣ - العادة اللاشعورية :

اما العادة اللاشعورية فهي الخبرة التي تختبر في ذهن الانسان او الشخص وتصبح حركة لسلوكه وتصرفاته بشكل لا شعوري . . . ويتعد بالعادة في نظرية « جاثري » نمط من الحركات ثابت نسبيا ، وهذا النمط يعمل في مواقف متعددة بواسطة عدد محدود من التنبهات الشرطية .



واذن فالمعادات تختلف بعضها عن بعض فمنها البسيط ومنها المركب الذي يعتمد على عادات اخرى بسيطة ويقول « جاثري » انه في تحليلنا للعادة في هذا المعنى الارتباطي ، نلاحظ ان اكتساب عادة ، يتوقف على تكوين عدد كبير من الارتباطات كثيرة يربط سلسلة معينة من الحركات كي تؤدي نمطا سلوكيا معينا .

ولعل القيمة الوحيدة للتكرار في نظرية جاثري هي ان ممارسة نمط سلوكي معين ، مرات متعددة ، في مواقف مختلفة ، اي تحت شروط مختلفة ، او في عبارات « جاثري » نفسه ، في وجود انماط شتى مختلفة، يساعد على تكوين ارتباطات مختلفة متعددة ، تسير في النهاية ظهور العادة بطريقة آلية .

من هنا نرى بانه قد يعتاد بعض الأشخاص على طريقة معينة كان

اما الجوانب النفسية الاساسية التي تتمثل في هذه اللعبة فهي ، اولا من حيث الطريقة ، اذ ان اللعبة تعتمد في استخراج المحبس على عدة طرق نفسية منها :

- ١ - الملاحظة العارضة .
- ٢ - الملاحظة الموضوعية (التجربة) .
- ٣ - العادة اللاشعورية .

١ - الملاحظة العارضة :

المقصود بالملاحظة العارضة هي تلك التي تحدث دون ادنى تفكير او تنظيم معد لها وغالبا ما تحدث بصورة مفاجئة ومع انها كانت سببا في اكتشاف نظريات وتوانين مهمة الا ان العلم لا يعتمد عليها اعتمادا مباشرا بقدر اهتمامه بالملاحظة المقصودة . ومن اشهر الادلة التي يمكن ان تضرب على الملاحظة العارضة هي ملاحظة العالم « نيوتن » عندما لاحظ احدى الثرات وهي تندفع من الشجرة الى الارض وكانت هذه الملاحظة مقناحا لقوانين الجاذبية وما ترتب عليها من اثار بالغة الاهمية في مجال الميكانيكا والتقدم التكنولوجي اما وجود الملاحظة العارضة

في لعبة المحبس فهي عندما يقوم احد اللاعبين بمشاهدة حركات اصابع احد اللاعبين او نظرات عيون « الابو » التي تنجها احيانا باتجاه المحبس ، وقد يستدل منها على الطريقة في استخراج المحبس او تحديد مكانه او جهته .

٢ - الملاحظة المخططة او المقصودة :

وهي تلك العمليات المتسلسلة والمنظمة والتي غالبا ما يقوم الجرب بوضع اسمها وتابعها خطوة خطوة والملاحظة المقصودة يصعب فصلها عن التجربة حيث ان التجربة ما هي الا ملاحظة منظمة ومقصودة ولكنها اعم وتتطلب دقة وعناية اكثر . . ومن امثلة الملاحظة المقصودة ملاحظة تصرف اي كائن سواء كان ذلك انسانا او حيوانا او حركة اي جسم ، نباتا او جادا ومتابعة تلك الملاحظة واستخلاص النتائج على ضوء ذلك . ووجود الملاحظة المقصودة في اللعبة

تحقيق

لسان العرب

الحكمة "١٩"

عبد السلام هارون

٤٢٥ - (عمر) ٢٧٩ س ٨ وببيروت ٦٠١

قول أبي خراش :

لعمر أبي الطير المرثية عُذْرَة

على خالد لقد وقَّعت على لحم

وفي المخطوطة : « المرثية عُذْرَة » ، وصواب الكلمة

الأولى « المرثية » بالباء الموحدة ، كما في الخزائنة

٣١٦: ٢ - ١٨: ٣ وديوان الهذليين ١٥٤: ٢ من أرب

بالمكان : أقام به ولزمه. وصواب الثانية « عُذْوَة »

كما في الخزائنة ٣١٩: ٢ . وأما « وقَّعت » فهي

صحيحة بالالتفات إلى الطير ، ويروى : « وقَّعت »

كما في ديوان الهذليين ١٥٤: ٢ ، و « عكَّفت » .

وفي شرح السديوان : « قوله لقد وقعن على لحم :
كان ممثلاً » .

٤٢٦ - (عمر) ٢٨٦ س ١٤ وببيروت ٦٠٨

والمخطوطة أيضاً : « لقراد بن حبش الصاردي » ،

صوابه « لقراد بن حنش » بالنون ، كما في معجم

اعرزياني ٣٢٧ والصاحح (عمر) وتاج العروس

(صرد) وقد جعلت « الصاردي » في الصاحح

خطأ « الصاردي » ، وإنما هو نسبة إلى بني الصادر

وهم حي من مرة بن عوف بن غطفان ، فيهم يقول

الشاعر ، كما في الاشتقاق ٢٨٩ :

يا هند يا أخت بني الصادر

ما أنا بالباقي ولا الخالد

٤٢٧ - (عمر) ٢٩٠ س ١٠ وببيروت ٦١٢ :

« أبا حاضر الأسدي أسيد بن عمرو بن نعيم » إنما

هو الأسدي أسيد بن عمرو بن نعيم . أنظر الاشتقاق

٢٠١ ، ٢٠٦ وجهرة أنساب العرب لابن حزم ٢١٠

وقال ابن دريد في الاشتقاق : « وأسيد : تصغير

أسود في لغة بني نعيم ، وسائر العرب يقولون أسود »

فإذا نسبوا إليه قالوا أسيد ، كرهوا كثرة الكسرات

واستقلوا أن يقولوا أسيدى » .

٤٢٨ - (عمر) ٢٩٥ س ٧ وببيروت ٦١٦

قول ذي الرمة :

تُبَيِّنُ نِسْبَةَ الْمَرْثِي لِمُؤْمَا

كما بيَّنت في الأدم السوار:

إنما هو « المرثي » كما في ديوان ذي الرمة

١٩٩ واللسان (بين ٢١٥) ، وهو نسبة إلى امرئ

القيس القبيلة ، وهم امرؤ القيس بن زيد مناة

ابن نعيم . جمهرة أنساب العرب ٢١٤ . وهو من نادر

معدول النسب . والمرثي الذي عناه ذو الرمة في قصيدته

هو هشام المرثي . العملة ٢١٩: ١ وكانت بينهما

مهاجاة ، وفيه يقول ذو الرمة من قصيدته هذه
ص ١٩٦ :

يعد الناسبون إلى تميم
بيوت العزّ أربعة كبارا
يعدون الرباب لهم وعمرا
وسعداً ثم حظلة الخيارا
ويهلك بينها المرثى لغوا
كما ألغيت في الدية الحوارا

٤٢٩ - (غير) ٢٩٩ س ٢٣ - ٢٤ وببيروت
٦٢١ والمخطوطة أيضاً وتاج العروس (غير ٤٣٣) :
« والغير : العظم الثاني وسط الكتف » ، وليس
للكف عظم ثاني في وسطها ، إنما هي « الكتيف »
بدليل قوله في اللسان بعده : « كَتِفٌ مُعَيَّرَةٌ وَمُعَيَّرَةٌ
على الأصل : ذات غير » والمراد بقوله « على الأصل »
أنها لم تَعَلْ فيقال فيها مُعَاَرَةٌ .

٤٣٠ - (غير) ٣٠٠ س ١٦ ، ١٧ وببيروت ٦٢١
قول الحارث بن حلزة :
زعموا أن كل من ضرب العير

مر موال لنا وأنى الولاء
صوابه « وأنى الولاء » . كما في المخطوطة وشرح
القصاصد السبع الطوال ٤٤٩ . وبعد البيت في
الطبوعة : « قبل معناه كل من ضرب يحفن على
غير » ، صوابه « بجفن » بالجم ، وهو جفن
العين .

٤٣١ - (غفر) ٣٣١ س ١٢ وببيروت ٢٧
والمخطوطة أيضاً :

• ليروين أو لبيدّن الشجر •

إنما هي : « لبيدّن الشجر » ، كما في اللسان
(شجر ٦٤) إذ أنشده هناك شاهدا على أن الشجار
خشب البثر . والرواية في (شجر) :

• ليروين أو لتبيدّن الشجر •

٤٣٢ - (غور) ٣٣٩ س ١٢ وببيروت ٣٤ قول
جميل :

وأنت امرؤ من أهل نجد وأهلنا
تهام وما النجدي والمتغور
ولم تضبط تاه « تهام » في المخطوطة ، وصواب
ضبطها : « تهام » بفتح التاء وكسر الميم ، وهو
نسبة سماعية إلى تهامة بالكسر ، ويقال في النسبة
إلى تهامة أيضاً « تهامي » على الأصل . إذا كسرت
التاء جث بياء مشددة . وأما هذا ففتح تاه ويحفظ
بالكسرة في آخره دليلاً على النسب ، ويعرب إعراب
المنقوص ، ولذا تظهر فتحة الإعراب في قوله :

وكنا وهم كابي سيات تفرقا

سوى ثم كانا منجداً وتهابيا

٤٣٣ - (غور) ٣٣٩ س ١٩ : « وذلك أن
عمر التهمه صوابها « اتهمه » كما في المخطوطة
وجاءت بمصححة في بيروت ٣٨ . وهذا من قبيل
تصحيف السمع . انظر له تحقيق النصوص ونشرها
لكاتبه ص ٦٢ من الطبعة الثانية .

٤٣٤ - (غور) ٣٣٩ س ١٩ وببيروت ٣٤ قوله :
وربت سائل عني خفي

أغارت عينه أم لم تغارا
صوابه « خفي » بالحاء المهملة ، كما في
المخطوطة . والخفي هو المستقصي في السؤال المعني به .
ومنه قول الأعشى :

فإن تسألني عني فبارب سائل

خفي عن الأعشى به حيث أصدأ

٤٣٥ - (فقر) ٣٦٩ س ٥ وببيروت ٦٢
والمخطوطة أيضاً : « ويقال لهما الغرابان أبعدهما
تمام فقار الظهر » ، والوجه « بَعْدُهما » كما في

٥١: ٩ وديوان الفرزدق ٨٤ . والتعرق : أكل ما على العظم من لحم .

٤٤١ - (قتر) ٣٧٩ من ٢٢ وبيسروت ٧١ : « والأهضام : العود الذي يوقد ليستجمر به » . وفي المخطوطة : « توقد » وكلاهما خطأ ، والصواب « يوقص » كما في التهذيب ٩: ٥١ . والعود لا يوقد ، وإنما يوقص ، أي يكسر قطعاً صغاراً . ومنه قول حميد بن ثور :

لا تصطلي النار إلا مجمرأ أرجا
قد كسرت من يلنجوج له وقصا

٤٤٢ - (قتر) ٣٧٩ من ٢٣ وبيسروت ٧١ : والمخطوطة أيضاً ، قول لبيد :

ولا أضن بمغبوط السنام إذا
كان القنار كما يستروح القطر
صوابه « بمغبوط » بالعين المهملة ، كما في التهذيب واللسان (عبط) . والمغبوط والعبيط : الطرى الذي لم ينب فيه سيع ولم تصبه علة ، وهو أيضاً الطرى . ورواية الديوان : بمعروف ، ثم قال : « وبروى » : مغروض . وفسره بقوله : « مغروض : طرى عبيط » . أنظر ديوان لبيد ٦٤ .

٤٤٣ - (قتر) ٣٨٠ من ٢٠ وبيسروت ٧٢ : والمخطوطة أيضاً : « شبه بها الشيب إذا نقب في في سواد الشعر » وإنما هي « ثقب » بالناء وتشديد القاف ، كما في التهذيب . وفي اللسان (ثقب) : « وثقبه الشيب وثقب فيه » الأخيرة عن ابن الأعرابي : ظهر عليه ، وقيل هو أول ما يظهر .

٤٣٦ - (فقر) ٣٧١ من ١٦ وبيسروت ٦٤ : والمخطوطة أيضاً : « وجعل الجريز على فقره الأوسط فتريد في مشيته وأسع » ، صوابه « فتريد » بالزاي كما في التهذيب ٩: ١١٨ .

٤٣٧ - (فقر) ٣٧٢ من ١١ وبيسروت ٦٥ : والمخطوطة أيضاً : « والثاني أفواه سف القسي » الوجه « سف القسي » بالجمع لا الافراد كما في التهذيب ٩: ١١٧ ، على أن « سف » صحيحة أيضاً ، من باب دلالة المفرد على الجمع ، كما جاء في تأويل قوله تعالى : « جعلنا لمن يكفر بالرحمن لبيوتهم سففاً من قضة » في إحدي القراءات . انظر اللسان (سف)

٤٣٨ - (قبر) ٣٧٦ من ١٣ وبيسروت ٦٨ : والمخطوطة أيضاً ، قول الشاعر :
أزور وأعتاد القبور ولا أرى
سوى رمين أعجاز عليه ركود
وفي المخطوطة : « رمس أعجاز » صوابهما « أبحار » وهي أحجار القبر . والبيت من مقطوعة في الحماسة لعبد الله بن ثعلبة الحنفي .

٤٣٩ - (قتر) ٣٧٨ من ٢٢ قول الشاعر :
ولم أفتّر لادن أنى غلام .
ولم يضبط في المخطوطة ، وصواب ضبطه : « ولم أفتّر » كما ورد في (كثر ٤٤٦) ، وبذلك صححت في طبعة بيسروت ٧١ . والشعر لعمر بن حسان كما في (كثر)

٤٤٠ - (قتر) ٣٧٩ من ١١ وبيسروت ٧١ : والمخطوطة أيضاً قول الفرزدق :
إليك تعرفنا الذرى برحائنا
وكل قنار في سلامي وفي صلب
صوابه « تعرفنا » بالقاف كما في التهذيب

يسعد مجلة (البيان) ان
تشر ابتداء من عددها هذا
(تعقيبات) الكاتب العربي
المشهور الاستاذ عباس خضر،
والاستاذ عباس خضر غني عن
التعريف ، فقد عرفته الامة
العربية ، كاتباً بارزاً من كتابها
وكانت مجلة (الرسالة) الغراء
التي كان يصدرها طيب الذكر
المرحوم الاستاذ احمد حسن
الزيات ، تنقل تعقيباته ويقراها
كل عربي .
(البيان)

تعقيبات



بقلم

الوحدة الأدبية

حديث عن كتاب لزميل من العراق
(العالمة ببغداد — بدري محمد فهد)
وهو — أي الحديث عن كتاب عربي
في بلد عربي آخر — من الاشياء
النادرة في هذا الزمان .. وقد تسأل
بدر الديب : « ولست ادري متى
ستنتظم علاقتنا بالحياة الثقافية في
العواصم العربية بحيث نستطيع ان
نتابع — دون الاعتماد على المصادفة
كما حدث لي — ما ينشر في هذه
العواصم من اعمال فكرية في الكتب
والمجلات » .

ويرى بدر الديب « ان من بين
امعاء الدور الطليعي الذي تلعبه
القاهرة في الدعوة الى الوحدة العربية
والتمهيد لها هو العمل الفعال المباشر
على تيسر وصول المطبوعات
والابحاث والمجلات الفكرية التي تصدر
في العواصم العربية الى المتقنين
بالقاهرة » .

ويخيل الي ان العواصم العربية
هي ايضا عليها ان تعمل على نشر
مطبوعاتها ومجلاتها الفكرية بمسائر
البلاد العربية، فانا لا نرى في القاهرة
مثلا مجلات او كتب من خارجها تباع

برغم اختلاف البلد ، كما كان الحال
منذ قريب من الزمن ايام كانت مجلة
« الرسالة » تحمل رسالة الادب
الى جميع العرب من مختلف كتائب
العرب ؟
واحدا او اثنين او ثلاثة ... من
مئات يغرقون في « المحلية » ولا
يتجاوز انتاجهم حدود بلدهم ..
ولا شك ان هنا وهناك انتاجا ،
ولكنه لا يصل الى هناك ولا يأتي الى
هنا .. وذلك انعدام التجاوب وقل
الاتصال ، ولولا الاجتماعات المتباعدة
جدا .. التي يعقدها مؤتمر الادباء
العرب ومهرجان الشعر وما يكون
فيها من لقاءات خاطفة .. لما كان
شيء .

وتد يحدث في هذه اللقاءات ان
يبدس احد الزملاء في يد آخر كتابا
اصدره .. وقد يفرح آخذ الكتاب
اذ اتبع له ان يطلع على انتاج لا يصل
اليه في بلده ..

اثار هذا الموضوع ، موضوع
الانفصال الثقافي بين البلاد العربية ،
الاستاذ بدر الديب في مقال له بجريدة
« الجمهورية » القاهرية من خلال

نحن — العرب في كل مكان —
ندرس تاريخ الادب العربي على انه
ادب واحد لامة واحدة هي الامة
العربية ، فنعتبر — مثلا — امرا القيس
وعمر بن ابي ربيعة وبشار بن برد
وابن الرومي والجاحظ وابن المقفع
والمتنبي وابن خلدون وابن زيدون
والقاضي الفاضل ... ونعتبر كذلك
شوقي وحافظ ومطران والزصايني
والزهاوي والكواكبي والموليحي
والمفلوطي وطه حسين والعقاد
والزيات وتيهور والحكيم وابا حديد
وابا ماضي وجبران ونعيمه ... الخ
نعتبر كل هؤلاء وابشالهم في مختلف
العصور ومختلف البلدان — ادباءا
جميعا ، دون ان يخطر ببالنا ان احدا
منهم يخصص به بلده دون سائر البلدان
العربية .

والان نسأل : كم واحدا من
العابلين في الحقل الادبي والفكري
— غير من ذكروا من الاحياء — نستطيع
ان نضعهم هذا الوضع العربي
الشال ؟

كم واحدا يقرأ لهم القاري والعربي
في كل مكان ويعتبر كلا منهم اديب وطنه

فيها غير كتب لبنان ومجلاتها . على انني اعتقد ان المسألة تحتاج الى دراسة وتعاون بين الناشئين والمسؤولين هنا وهناك ، كما اعتقد ان الادارة الثقافية وادارة الاعلام في جامعة الدول العربية عليها واجب في هذا المجال ، وليت الادارة الثقافية تنشط نشاط ادارة الاعلام فتعقد مؤتمرا لربط الاوصار الثقافية بين البلاد العربية على نمط مؤتمر الاعلام ، على ان يكون من اهم اعضائه ممثلو الصحافة الادبية في الوطن العربي . واني اعتقد ان الصحافة الادبية والمجلات الادبية خاصة هي التي تستطيع ان تبعث الحركة الادبية العربية الموحدة ، وتقودها وتنبئها وتعالج نواحي النقص فيها .

واذا عني بها وارتفعت الى المستوى العربي الشامل والمستوى الادبي اللائق ، وعيد لها طريق النشر فانها تؤدي دورا عظيما لا في الربط الثقافي فقط ، بل كذلك في دعم التوعية وخدمة الحياة العربية على وجه عام . واذا بقوئتي في صدد الحديث عن المجلات الادبية ان انبه على ان المجال خال من مجلة اسبوعية منذ توقفت « الرسالة » وان المجلة الاسبوعية هي التي تستطيع ان تتابع وتسلق الحياة الادبية بما يبعث فيها الحركة والنشاط .

جدل حول التراث

كان موضوع « التزلت » قضية الموسم التي تشبت فيها المعارك الفكرية ظاهرة وخفية بالقاهرة في هذا العام ، ولعل اول اشارة لها كانت في مؤتمر عقده وزير الثقافة لمناقشة مسألة « الكتاب العربي » وقد حدث فيه هجوم ودفاع ، وامتدت المعركة الى مجالات الصحف ، مكتب لويس عوض داعيا دعوته المعادية ، وكتب

عبد الرحمن الشراوي مدافعا ، وكتب غيرها . وفي شهر يونيه (حزيران) الماضي عقدت جمعية اتحاد الادباء بالقاهرة ندوة خاصة بالتراث دامت اربعة ايام ، التي فيها طائفة من كبار الاساتذة المختصين محاضرات تناولت التراث العربي من مختلف النواحي ، وكانت ندوة خصبة في موضوعها ، ويعتزم المجلس الاعلى للفنون والآداب طبع ما دار بها وما التي فيها في كتاب يصدر قريبا .

ثم نشرت « الجهورية » اخيرا مقالا للاستاذ محمد علي رفاعي تحت عنوان « التراث الكريم .. والتراث القديم » وازن فيه بين جيل الرواد الذين كان لهم فضل النهوض بالادب العربي واحياء قديمه وزججه بحديثه حتى استعاد مكانته بين الاداب العالمية في عديد من اقطار الارض ، وبين ما نراه الان من انتاج ادبي هزيل يقطع صاحبه او يكادون عن جذور التراث ، قال الاستاذ رفاعي بعد ان ذكر اسماؤه كثير من الرواد :

« واليوم ، بعد الحسمه على نقد اولئك الرواد المخلصين ، ولم يبق منهم غير طه حسين واحمد رامي مد الله في عمريهما ، نزلت جميعا لنرى شاعرا صعد الى صف من احصيت ، استطاع ان يخلد حادثا جل او صغر .. او كاتبنا صعد الى طبقة الفن ذكرت ، استطاع ان يصور نكبة حلت بالعرب ليثير شعورهم بسنن قلمه ، او يصف ساعة فرح نموها بها في يوم ما — وما اندرها — ليعبتنيهم امل بافراح وسعود مقبلات ان دابوا على العمل والجهاد ، بعقيدة وايمان ويقين » .

وقد عزا الضعف البيادي في الانتاج الادبي الان وفي دراسة الدارسين والمحررين الى عدم الاهتمام بدراسة اللغة العربية وتراثها الادبي كما ينبغي .

ومن هنا نستطيع القول بان ذلك ايضا من اهم العوامل في انفصام

العري الادبية في الوطن العربي ، فان اللغة العربية الفصحى ، واستعداد اسرارها البياتية من تراثها الادبي ، والاطلاق من هذا التراث نحو المعاصرة والحداثة ، ملقنى الوجدان العربي والذوق الادبي المشترك بين ابناء العروبة في مختلف اقطارها .

وقد اشار محمد علي الرفاعي الى قضية تراثية ثار حولها الجدل فيما ثار ، اذ قال :

« لقد دعا بعض من يهمهم قتل لغة القرآن من لا دين لهم من عملاء الثقافة الاجنبية ، الى تنقية التراث العربي من « شوائبه » حتى يصبح حبيبا الى قرائه من الناشئة ، وتقوده نقدا عنيقا ، قاصدين في كماله ، محاولين تشويه جلاله . وهم بهذه الدعوة الآثمة انما يريدون هدم لغة العرب وكلية « الشواشب » وتنقية التراث منها مسألة غريبة .. يقولون فيها ، ويبدلون فيها يقولون ويمعدون : ان في التراث العربي ما هو رجعي يتخلف وما هو تقدمي ، وعلينا ان نخترار الثاني ونهمل الاول ، ويفسرون الرجعي والتقدمي من التراث حسب فهمهم القاصر في مجال التراث او جهلهم اياه ..

ومعنى هذه الدعوة الآثمة حقا كما يصفها الاستاذ رفاعي ان نأخذ من التراث ما يرضي جمل الجاهلين به ويوافق افكارهم المريية في التقدم والتأخر .. ولا بد ان يكون هذا الذي نأخذ من التراث على هذا المقياس قليلا جدا ، فهم لا يرون منه صالحا الا القليل النادر ، اما الباقي — وهو الاكثر الغالب الذي لا يوافق هواهم — فيهمل .. لا يدرس ولا يحقق ولا ينشر ، بل يحرق ويذرى رماده في الهواء .. حتى ينظروا اليه بتعجب من هـ جهله .. فرحين بتحقيق اغراضهم المريية !

على ان مسألة الاختيار من التراث طبقا لمواقفة العصر او مخالفتها مسألة براقفة ، ظاهرها خادع ، ولو اتعمنا

— هو نفسه — يشك في العلاقة بينهما .. ويكاد المريب يقول : « خذوني ! »
رد مقدم البرنامج على ذلك السؤال بان الرقص نشأ في جميع الشعوب مرتبطا بالدين ، ولم يجد مثالا لذلك الا ابن الرومي .. وشاعرنا معروف بالثقافة ، وقد جر شؤمه على برنامج حياتنا الثقافية .. اذ كشف ان هذا البرنامج بعيد كل البعد عن حياتنا الادبية التي هي جزء من حياتنا الثقافية . فقد قال صاحبه بالنص :
« فرجال التصوف الاسلامي كباين الرومي يدعون الى الرقص ! »
ثم راح البرنامج يرقص .. كي يتفق المشاهدين !

وبرنامج « حياتنا الثقافية » هذا يشغل معظم وقته بعرض الرقص والغاب « السيرك » غاذا خطر له ان يقترب من « حياتنا الثقافية » عرض بعض المشاهد من المسرحيات والافلام وتليها ما يتعرض للثقافة التي لا تحتاج الى سؤال عن العلاقة المذكورة سابقا ..

عندي سؤال : اذا كانت حياتنا الثقافية هي هذه العروض فما فضل هذا البرنامج على سائر المواد التي يعرضها التلفزيون العربي ؟
وعندي الجواب :

ان في تلك المواد كثيرا من السوان الثقافة التي لا يتعرض لها او لملها برنامج « حياتنا الثقافية » ولم نسمع فيها من يقول كما قال مقدمه بان ابن الرومي من رجال التصوف او بانه يدعو الى الرقص !
اكتب هذا وانا اعلم ان بعض الدول العربية تتجه الى تلفزيون القاهرة كي تستعين بخبرتها ومكانتها في المجال التلفزيوني .

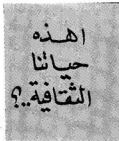
ايها الاخوة ، ليس كل ما في القاهرة يصلح للاحتذاء .

عباس خضر

« القاهرة »

ودورانه ان يكتب « دارسا » للتراث العربي فيعيت به فسادا ، كما فعل في مقالاته عن « ابي العلاء المعري » وكان من له ودورانه في هذه المقالات ان اشاد بالمعري وعقبريته لانه تائر بثورات اجنبية جعلته متفردا متجاوزا للثقافة العربية النافرة !

بقيت مسألة لاتزال موضعا للتساؤل : كيف تقرب التراث من المعاصرين وهو صعب التناول على جواهر القارئ من غير المتخصصين ؟ ان خدمة التراث لها طرائق متعددة ، منها جمعه وتحقيقه ونشره كما هو ، ومنها دراسته وتفسيره ، ومنها — وهذا جواب السؤال السابق — تيسيره وتزقيته من مستوى المعلمين والمتقنين غير المتخصصين . وذلك بالشرح والدرس واختيار بعض النصوص الملائمة ، وليس الاختيار هنا كالاختيار هناك .. فهو هنا يقصد الملاءمة ، وامكان الامادة بالنسبة للجواهر ، اما هناك فلا يعني عليه ان القصور به اختيار القليل النادر وترك الاكثر الغالب تركا كاملا ...
اتي بقول تحقيق ولا دراسه ولا نشر .. وكفى الداعين الى ذلك شر ما يجهلون !



في « تلفزيون القاهرة » برنامج يطلق عليه « حياتنا الثقافية » كان موضوع اخر حلقة فيه (السبت ١٩٦٨/٨/٢٤) تقييم فرق الرقص الشعبي . وبدا مقدم البرنامج بالرد على سؤال قال ان البعض يسأله: ما العلاقة بين الثقافة والرقص لوكانه

النظر رأينا ما فيها من البطلان . ذلك ان هذا التراث وجد في ازمان وعصور مختلفة ، ومن الخطأ ان نحكم عليه بمقاييس عصرنا ، بل يجب ان ننظر اليه في اطار زمانه ونقومه على هذا الاساس . واذا كان فيه ما يخالف مفهومنا المعاصرة فليس ذلك مدعاة الى نبذه والاعراض عنه .

خذ مثالا الادب اليوناني القديم ، وما يزرخ به من اساطير الالهة وانصاف الالهة ، اليس يخالف عقائدنا سواء كنا مسلمين او مسيحيين ، فهل قال رجل لمثل لويس عوض بنبذه او تنقيته من الشوائب كما يقول بالنسبة الى التراث العربي ؟ اليس غارقا الى ذنقه في التراث اليوناني يترجمه ويكتب عنه ويشيد به ؟ لماذا يمل ذلك وهو لا يتفق مع عقائده بل مع اتجاهاتنا المعاصرة ؟ لانه « خواجه » وتراننا عربي .. ؟

الدعوة الى الاختيار من التراث وتنقيته من « الشوائب » مسألة قديمة تخفي وراءها رغبة كائنة في القضاء على هذا التراث . ان هؤلاء الداعين يختارون بعض الشخصيات التراثية العربية ويبدحون افكارها ، منذرين بذلك الى الغش من شان سائر التراث العربي . وتلك في نظرهم شخصيات نادرة شاذة عن ببيتها ، فتكون النتيجة — طبقا لما يرون اليه — شجب التراث العربي واهماله ما عدا فلان الذي يدعون انه اعجبهم !

لقد كان يتزعم ذلك الاتجاه في النظر الى التراث العربي « سلامة موسى » والان يحمل لواءه لويس عوض ، مع فارق بين الاثنين ، هو ان الاول كان يقول ما يقول صراحة ، اما الثاني فيلغ ويدور .. ومن لفيه



ابو حيان التوحيدى

وكتابه " الصداقة والصدق "

رسالة مخطوطة محفوظة بدار الكتب
بليبنغراد بعنوان الحجيج ، ويرجع
انها هي الرسالة التي ذكرها ياقوت
١٢٢٨/٦٢٦ في معجم الادباء بعنوان
« الحج العقلي اذا ضاق القضاة
عن الحج الشرعي » (٢) وهو العنوان
الذي اختاره الحلاج للرسالة التي يظن
انها اعترفت من الاسباب التي دفعت
الى انهامه بالزندقة وصلبه .

ولكننا الآن لا ندرس اثار التوحيدي
كلها ، بل نخص بالكلام كتابا واحدا
منها وهو كتاب « الصداقة والصدق »
هذا الكتاب هو اول ما نشر من
كتب التوحيدي وكان ذلك عام ١٨٨٣
على يدي احمد فارس الشدياق في
منشورات مطبعة الجوانب في
القسطنطينية وقد صدر ايضا في طبعة
جديدة عام ١٩٦٤ من دار الفكر بدمشق
بتحقيق الدكتور ابراهيم الكيلاني .
انشأ التوحيدي كتاب الصداقة
في شبابه وانهاه في شيخوخته ، كما

يجيء التوحيدي ، المتوفى في ارجح الروايات عام ١٠٢٣/٤١٤ في طبعة
الادباء الذين تشدد العناية في هذه الايام ، بدراسة اثارهم ، ويزداد
الاهتمام بتحليل شخصيتهم ، لذلك ان هذا الاديب ، الذي لم تحفظ لنا
الايام ، لسوء الحظ ، كل تصانيفه ، يمثل ، الى حد بعيد الثقافة العربية ،
بما فيها من اصول ودخيل ، في القرن الرابع للهجرة (المائتين الميلادي)
وهو القرن ، الذي تم فيه خضوع بغداد للنفوذ البويهي ، وصارت
الخلافة العباسية فيه خلافة اسمية نتيجة لانتقال السلطة الفعلية الى
ايدي الحكام الاقليميين .

النصوص ، كتقريب الجاحظ ،
والتهنوت لابن السبئي ، والزلفة
والمحاضرات .
اما تصانيفه التي يرجح انها
منقودة فهي : الرسالة البغدادية ،
والرسالة في اخبار الصوفية ،
والرسالة في الصوفية ، والرسالة في
صلاة الفقهاء في المناظرة ، والرسالة
في الحنين الى الاوطان ، والرسالة في
الرد « على ابن جنى » في شعر
المتنبي . (١)
وللتوحيدي فضلا عما تقدم ،

ولكن الحديث عن التوحيدي ، هو
الحديث عن تصانيفه اما مجتمعة واما
منفردة . وبالفعل فان تصانيف هذا
الاديب كثيرة متنوعة ، منها ما هو
مطبوع كليا او جزئيا على اختلاف
في المكان والزمان : كالامتعاق والمؤانسة ،
والمقابسات والاشعارات الالهية ،
واخلاق الوزيرين ، والهوامل
والشوايل والصداقة والصدق
والبصائر والذخائر وسواها .
ومنها ما ضاع القسم الاكبر من
محتوياته ولم يحفظ لنا الا في بعض

ولا يخلص الى تحقيقه بحال من الأحوال ؟

من المعلوم ان التوحيدي كان يعانى في حياته الخاصة والاجتماعية خروبا من الازمات على اختلاف انواعها حتى يمكن القول ان تفكيره في الصداقة جاء تعبيرا حالما عن كل ما قانساه من غفت اجتماعي وارهاق فكري ، ولكن ذلك لم يمنعه من النظر الى الصداقة نظرة موضوعية حين ذكر في تضاعيف رسالته تصنيفا هرميا لطبقات المجتمع كما عرفها ، واثار



عبد كلية الآداب في الجامعة اللبنانية

بعض القضايا الفلسفية والإخلاقية التي كانت رائجة في عصره كالإيمان بتأثير الطوائف والنجوم في أمجة الناس وضرورة التندين في المجتمع لتحقيق السعادة المثلى ، وأخرى ذاتية عندما يعبر عن نفسه وجدانيا وعاطفيا في فهمه للصداقة ، او فيها يتصل بزمعته التشاؤمية حين قال :

وقيل كل شيء ينبغي ان ننق بانه لصديق ولا من يتشبّه بالصديق (٥) ذاكرة قول جيل بن مره الذي يشبه من وجوه عديدة قوله هو نفسه في تبرير احراق كتبه .

ليس من الغرابة بكان ان ينهي التوحيدي كتابه في الصداقة في الوقت الذي ينس فيه من كل مظهر من مظاهر الصداقة حتى صداقة الكتاب فلم يجد الطمانينة ولا العزاء ، فانتحر كل الاحتراف عن طريق معلمه الجاحظ ٨٦٨/٢٥٥ حين قال :

— ولا اعلم جارا ابر ، ولا خليطا انصف ولا رفيقا اطوع ، ولا معلما

يقول : « كان سبب انشاء هذه الرسالة للصداقة والصديق التي ذكرت شيئا منها لزيد بن رفاعة ابي الخير فنهاه الى ابن سعدان الوزير ابي عبدالله سنة احدى وسبعين وثلاثئة (٩٨١) قبل تحله اعباء الدولة وتدبير امر الوزارة ، حين كانت الاشغال خفيفة والأحوال على اذلالها جارية ، فقال لي ابن سعدان ، قال لي زيد عنك كذا وكذا . قلت : قد كان ذاك ، قال : فسدون هذا الكلام ، وصله بصلاته ما يصح عندك بين تقدم ، فان الحديث للصديق حلوا ووصف صاحب المساعد مطرب . فجمعت ما في هذه الرسالة وشغل عن رد القول فيها . وابطلت انا عن تحريرها الى ان كان من امره ماكان . فلما كان هذا الوقت وهو رجب سنة ١٠٠٩ (١٠٠٩) عثرت على المسودة وببشفتها (٣) .

اعتبد التوحيدي ، في تأليف الصداقة والصديق ، الأسلوب الذي اعتد في المصائر والذخائر اعني انه لا يتكلم اي ترتيب زمني او تبويب موضوعي في ذكر ما جاء في الصداقة والصديق عند العرب منذ الجاهلية الى اياه، نثرا او شعرا وما ادرك من ذلك ايضا، عند الشاعوب الأخرى كالفرس واليونان وغيرهم . ولكن هذا الكتاب يتفرد من سائر كتب التوحيدي بوحدة الموضوع لانه لم يورد فيه الا ما كان في الصداقة والصديق « ليكون ذلك كله رسالة تامة يمكن ان يستفاد منها في المعاش والمعاد » (٤) .

رائنا فيما ذكر لنا التوحيدي ، ان هذه الرسالة دونت بطلب من الوزير ابن سعدان ولكن فكرة الصداقة كظاهرة اجتماعية كانت تشغل ابي التوحيدي ، قبل طلب التكوين . فهل يعني ذلك ان التوحيدي بحكم تكوينه النفسي ووضعه الاجتماعي كان ينظر الى الصداقة نظرة خاصة اشعبه ما تكون بنظرة من يحلم بمثل اعلى يستغرق فيه تفكيرا وشعورا واما

اخضع ، ولا صاحبا اظهر كفاية ، ولا اقل جنانية ، واقل املاا وابراما ، ولا احفل اخلاقا ولا اقل خلافا واجراما ولا اقل غيبة ، ولا ابعد من « بهتان » ولا اكثر اعجوبة وتصرفا ، ولا اقل تصلانا وتكلفا ، ولا ابعد من مراء ولا اترك لشغب ، ولا ازهد في جدال ولا اكف عن قتال من كتاب (٦) . كما بعد كل البعد عن المعنى الذي اراده المثني ٩٦٥/٢٥٤ حين قال :

اعز مكان في الدنيا سراج

وخير جليس في الانام كتاب
اليس من الغرابة ان يقدم التوحيدي الذي عاش كل حياته في خدمة الكتاب وتجيده ، على احراق كتبه ما وضع منها وما افنتى وان يقول في جملة ما قال في تبرير عمله :

— وما لشد العزم على ذلك ورفع الحجاب عنه اني تقدمت ولدا نجيبا وصديقا حبيبا وصاحبيا قريبا وتايما ادبيا ، ورئيسا مشيبا ، فشق علي ان ادعها لقوم يتلاميوني بها وينسبون عرضي اذا نظروا فيها ويشتمون بسبوي وغلطي اذا تصفحوها ، ويترامون نقصي وعيبي من اجلها ، فان قلت ولم تسبهم بسوء الظن وتقرع جماعتهم بهذا العيب ؟ فجاوبني لك ان عباتي منهم في الحياة هو الذي يحقق ظني بهم بعد المات ، وكيف اتركها لاناس جاورتهم عشرين سنة فما صح لي من احدهم وداد ؟ ولا ظهر لي من انسان منهم حفاظ ولقد اضطرت بهم بعد الشهور المعرفة في اوقات كثيرة الى اكل الخضر في الصحراء والى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة ، والى بيع الدين والمروءة والى تعاطي الرياء والبسمعة والنفاق والى ما لا يحسن بالحر ان يرسمه بالقلم ويطرح في قلب صاحبه الالم، واحوال الزمان بادية لعينك بارزة بين مسائك ومصباحك وليس ما قلته يخاف عليك مع معرفتك وفطنتك وشدة تنبئك وتفرغك (٧)

كلمة حول "القوس" العذراء

للأديب والناقد الكبير
الاستاذ محمود شاكر

وملامح أسلوب الاستاذ محمود شاكر ، ومقدمة الكتاب كتبها الشاعر الكبير الاستاذ محمود حسن اسماعيل على شكل قصيدة رائعة ..

انني استغرب التجاهل الذي قوبل به هذا الاثر الادبي الرائع وانبنى مخلصا ان يتناوله من هو كفؤ له بالتقييم والتحليل والدراسة فهو جدير بذلك ، وما اوقفني عن هذه المهمة الا اعترافي بقصوري عن بلوغ مداه ، وادراك مرابه التي لا اشك انها عالية ونبيلة ..

ما من شك ان « القوس العذراء » مضافة هامة للمكتبة العربية ، وسط هذا الخضم من المؤلفات الهابطة القيمة ، والتي كل ما يجيزها ، طباعة ، فاخرة ، ودعاية مركزة ، وصفحات كثيرة .

عبد العزيز السريع

● لقد عرفنا الاستاذ محمود شاكر ناقدا وكاتبا من كتاب مجلة (الرسالة) ومن الذين اسهموا اسهاما كبيرا في الدفاع عن قضية اللغة الفصحى ، والتصدي بان يحاول تحريف التراث ، وخلق مفاهيم مشبوهة من خلاله ، وقد كان جريشا وعنيفا في ردوده التي بلغت اقصى مداها في دفاعه عن « رسالة الغفران » وعن بعض القضايا الادبية الهامة ، والمتعلقة باللغة والتراث الادبي ..

وفي كتابه « القوس العذراء » الذي صدر قبل سنوات ، خرج الكاتب والناقد عليشا بشيء جديد قل من يعرفه فيه ، وهو الشعر ، فقد كتب قصيدة رائعة حول قصيدة من التراث العربي للشاعر - التميمي - فشرحها شعرا وتناولها بلغة عربية فريدة ، هي من مميزات

اذا ذكرنا ان التوحيدى كتب هذه الرسالة في شهر رمضان من عام ١٠٠٩ هـ وله من العمر تسعون سنة وهو العالم ، الذي انتهى فيه كتابة الصداقة والصديق وكان ذلك في شهر رجب وذكرنا ايضا انه يقول في خاتمتها :

— على انك لو علمت في اي وقت ارتفعت هذه الرسالة وعلى اي حال تبث لتعجبت وما كان يقل في عينك منها يكثر في نفسك وما يصغر منها بنقدك يكبر بمقلك . والله اسأل خاتمة مقرونة بفنيمة وعاقبة مفضية الى كرامة نقد بلغت شسسى راس الحائط والله استعين على كل ما هم النفس ووزع الفكر وادنى من الوسواس (٨) .

اذا ادركنا هذا كله تبين لنا ان التوحيدى كان في ذلك الوقت يعانى اعنف ازمة نفسية يمر بها انسان ازمة الايمان بجذوى الوجود الانساني تتجلى في اليأس من كل شيء : من الانسان ومما صنع الانسان وغيره عجيب ان تنحسر تلك الغمرة عن اوتوال ومواقف للتوحيدى لا تدعو الى التفكير والتأمل في ظلم المجتمع وما لذلك الظلم من اثر في النفوس الحساسة والظلم الذكيه فحسب بل تبعث على المشاركة في كل ما يعترى صاحبها من حرقة وعذاب وحيرة واضطراب وتبرد وارتباب .

بقلم : الدكتور احمد مكي

- ١ - العربي - ابو حيان ٢٢٩ الى ٢٤٧
- ٢ - باتروت - ارشاد الازيب ١٥/٨
- ٣ - التوحيدى - الصداقة - ٨ - ٩
- ٤ - التوحيدى - الصداقة - ١
- ٥ - التوحيدى - الصداقة
- ٦ - الملاحظ - الحيوان (١ الى ٢٢)
- ٧ - باتروت - ارشاد الازيب ١٩ ١٥/٢٠
- ٨ - التوحيدى - الصداقة ٦٩

عن (الملاحظة)

قد عاد إلى القفص المهجور
واشتاقَ لآسِرِهِ المأسورِ
الحكمة من هذا العصفور
أُضِي من فهمِ البشريّة

قد عاد لينفض أحلامه
في قفصٍ عاصر أيامه
كم ردّد فيه أنغامه
وتناسى تلك الأغنية :
الحُرِّيّة ... الحُرِّيّة ... الحُرِّيّة

إن قرّ أيّ من وطنيه
هل قرّ شجّي من شجّيه
أو أطلق حيّ من زمينه
القيّد شقيق الأبدية

في الفكرة قيّد للفكرة
في القوة قيّد للقوّة
في الثورة قيّد للثورة
والحرّ أسير الحُرّيّة

مبلاي قيّد لماتى
نومى تقيّد لحياتى
لغنى تملّك كلماتى
والوهم الوهم : الحُرّيّة

وطن الإنسان
رغم القضبان
في كل لسان
أخلى من لفظه حُرّيّة

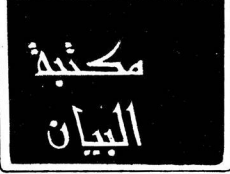


حكمة

عصفور

عاش هذا العصفور عندي في قفصه أربع سنوات ،
ثم انطلق ينشد الحرية ، وعاد بعد عشرة أيام
يحوم حول قفصه حتى إذا أدخل فيه أسلم نفسه
الآخر بعد دقيقتين ، وكأنه يلقتنا هذه الحكمة :

حسن كلام الصّير في





نظرة في ديوان الشاعر حبر الله الدويش

ولعله أمر سار أن شجّل الشاعر الدويش همة ، وقام بجمع هذا العدد الكبير من القصائد النبطية ، والتي لا تعلم أن تكون الجزء الأول من ديوانه . مما يدل على وفرة إنتاجه ، وعلى إمكانية الالتقاء معه ثانية مع الأجزاء الأخرى .
ولئن كان لكل شاعر سمات تميزه عن غيره ، فلقد تميز شاعرنا الدويش بالاتزان والموضوعية في معالجته لمواضيعه ، فجاء أسلوبه بعيداً عن الانفعال العاطفي والتأثر الآتي . ولعل هذا ما يفسر لنا ما لاحظته الأستاذة لحنان من غلو الديوان من قصائد المدح والمجاء وتلك ظاهرة قلما تتوفر لدى شعراء النبط بصفة خاصة .

ليس يخفى أن شعر النبط لسدينا لم يحظ بالمعناية الكافية ، ولم يلتفت إلى جمعه ودراسته سوى القلائل ، على الرغم مما لذلك الجانب من التراث من أهمية بالغة يسالسية بالمهتمين بالأدب وعلوم اللغة وغيرهم . ومن المؤسف أننا لم نطالع سوى قدر ضئيل مما انتجه شعراؤنا النبطيون ، وأن جزءاً لا يستهان به من نتاجهم قد ضاع ، أو هو على وشك الضياع مالم يتداركه المهتمون بشؤون الأدب .

ولقد مرت فترة طويلة منذ أن طالعنا المرحوم الأستاذ خالد الفرج يديوان قريبه المرحوم عبد الله الفرج ، ثم الأستاذ عبد الله الحاتم بما التقطه من شعر النبط . على أن السنوات الأخيرة شهدت شيئاً من الاهتمام بهذا الشعر ، فصدر ديوان الشاعر مرشد البذالي ، وما سمي بالتحفة الرشيدية ، وما أمكن جمعه من شعر المرحوم إبراهيم الخالد . وفي السنة الماضية ، أخرج الشاعر عبد المحسن الرفاعي ديوانه الذي تضمن اغراضاً متنوعة من الشعر النبطي وغير النبطي .

وكان آخر ما صدر : ديوان الشاعر عبد الله الدويش . ومع هذا فإن عدداً كبيراً من شعراء النبط ، سواء منهم من قضى ومن لا يزال يعيش بيننا ، لم تصدر لهم أو عنهم مجموعات شعرية ، نطالع من خلالها تجاربهم وأفكارهم . وهذا يشكل خسارة أدبية كبيرة .

وكم نتمنى أن يطالعنا شاعر مرهف الحس كالاستاذ محمد البداح بتجاربه في هذا الميدان ، وكذلك الحال مع الشاعر منصور الحرقاوي وغيرهما .



على أن هذا دفع الشاعر ، كما يبدو ، إلى أن يبحث له عن متنفس يفرغ من خلاله ما يتخلج في نفسه تجاه تناقضات الحياة ومفارقاتها . فأنجبه إلى الشكوى . وهو في هذا الموضع لا يشكو من أحداث مباشرة تضايقه وتكدس صفوه ، أو من نماذج معينة ، بل يذهب إلى ما هو أعمق وأبعد من ذلك : إنه يشكو من الظروف التي تؤدّي إلى إعياء المضايقة والأذى .

فليس بين الناس من يشتهي أن يكون عنصر إنداء للآخرين ،
ولكن بينهم من هو مؤثر بالفعل ، لا بأرادته ، ولكن بحكم الظروف
التي وضعت في هذا الموضع . ومن هنا نجد قصائد الشكوى تغطي
عل غيرها ، وتبرز بشكل بلفت النظر .

الشكوى

تبدأ الشكوى مع الشاعر في قصيدته الثانية من حيث ترتيب
قصائد الديوان فزاه يقول :-

هب لاهوب الصمام والتهب

كل منبوز على جبال الشعيب
كن لاهوبه بقلبي يوم هب

نفقة السلاهوب من نار الذهب
رك مني الحبل من كثر التعب

واستويت إجمال عود بالمثيب
القضاي الهم والمائب عتب

كيف لا والحال حار ابها الطيب
يا حياة حافلت كثر الكب

ويل منهو ذى حياته يوم جيب
ومنها :

واعرف الدنيا وما فيها ذهب

لو تسراها بين مطلوب وطليب
مرة يزهي بها حلو الطرب

مرة تلقى بها كثر التحيب
وهذه زفرة أخرى يشكو فيها الزمن وجوره :

آه من جمور الليالي
غرين كبشي وحبال السبي

بالشمال الحظ ياير
بارك ما هو بشاير

انرجي الحمول داير
ان وقت فيه الليالي

اليالي ما وقت لى
دونها جيسى وقلى

وان وقت لى ولتفلى
كدت ما هو صفالى

إلى أن يقول :

وينن كسرى هو وقصره
القمه مصص الشوشال

وهو يتفق مع ابن الرودي في قوله :

ملك كسرى عنه نفى كسرة
وعن البحر اجترأ بالشوشال

اما قوله :

الشوشل يكفك مصه
عن كثير الماي مصه

غير لك من الف حصه
ان كنت مسرور وسالى

فيبدو أنه تأثر فيه بقول الطغرائي في لاميته :

فيما اعتراضك لج البحر تركبه

وانت تكفك منه مصه الشوشل
وبعضي في وصف الليالي بأنها :

كم قلت واهفت رجال المعالي

اهل الكرم والجود في وقت الاعمال
ثم يدعونا إلى أن نتركه يتأمل ما جرى له :

دعني اباصر بالدهر ما جرى لي

من جور ما شفته ويغطر على الببال
من كل عاقبات إلى جنت اقبالي

قمت انتمز وانتل اخطاي واجتبال
وهو يعلم أن احدا لن يفهم ما يلور في خلده :

وين السدى بهم ملاوى مقال

وين الصديق اللي للحمول شيال
وبعضي في سرد آلامه بمرارة ولا يجد آخر الأمر الا الانتجاع

إلى الله فيختم قصيدته بهذا السدعاء :

انظر بحالي يا المسى اعمالى

يا ميدل باللطيف من حال إلى حال
ثم نراه في موضع آخر يشكو ما يعانيه من الدهر والناس بصفة

عامة ، دون أن يحدد احدا بعينه :

يا مل لقلب بين الاضلاع مشطون

تلعب به الافكار من كل صوب
إلى أن يقول :

ما قلت الا اني من الوقت مطمون

واشوف نفسي للمعاى تلونى
والناس في هرج القفلا ما يالون

يرمون بالغنية سهمهم يورنى
ولكنه يستترك ، فليس كل الناس كذلك :

والناس فيهم من مفيه ومكون

ويهم دواهي للمعاى تنويى
وعلى الرغم من كثرة شكواه فهو لا يزال متعلقا بأذيال الأمل .

ويدننا على ذلك قوله :

يا الله يا جابر عزأ كل مصبوب
انا احمد الله ماني اليوم منكوب

ولا ندمت وقت لا واسفابه
الوقت كم واصل حبيب لمحبوب

والبين فرق من حيب احبابه
وقوله عن الحياة في البيت الاخير من هذه القصيدة :

لولا الرجا فيها فلا ذيق مشروب

ولا طعام نهني في محبابه
وكانه يتفق مع من قال :

أعلل النفس بالأمال أرغها

ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل
ولا نستطيع أن نحصى مع الشاعر أكثر من ذلك من خلال

قصائده في الشكوى ، رغم أنها تشكل جانباً هاماً من شعره . ولهذا

فلا بد من المرور على أغراض أخرى .

المساجلات

المساجلات والمحاورات ظاهرة جميلة نجدها شائعة بين شعراء النبط . ولا يخفى ما لهذه المساجلات من أهمية في خلق جو أدبي حافل بالحياة والتجاوب بين أرباب الأدب ، وتوثيق الصلات بينهم . وكم كنا نتمنى لو استمرت هذه المساجلات الشعرية ، لعلها تستطيع أن تخرج بالأبداء عن الركود الذي أسس يجم على الحياة الأدبية ويوشك أن يختفها .

وما يلاحظ في تلك المساجلات بين شعراء النبط ، أنهم لا يخرجون بها عن الشكوى من هجر الحبيب وظلمه ، في معظم الأحيان ، وعن الدهر وصروفه أحياناً .

ولربما يعود ذلك إلى أن الشاعر انسان رقيق الحس ، سريع التأثر ، يقض مضجعه كل حدث مهما تضائل قدره ، فتفيض عاطفته بعبارات الألم والشكوى . أو أنهم يستعدون ترديد عبارات الألم لما يحسون به من ضيق وضجر ، نتيجة الحياة القاحلة التي يعيشون تحت ظلالها . ولربما استخدموا ظلم الحبيب وغدر الزمن كمرز لأمر آخر أعمق وأبعد .

وشاعرنا الدويش كثيره ، له في ميدان المساجلات تجارب عديدة مع معاصريه من شعراء النبط . وهو لا يخرج عن هذا الاتجاه الذي سلكه سواء . ونجد ذلك واضحاً في عمادته لصديقه الشاعر منصور الخرقاوي :

عزاه واقلب المعنا تبلا

ماخوذ منه اليوم اخذ وببلا

مال الهوى صوبه قلدرما تحلا

وعب استواله بالغنا والخديلا

واليوم الى بدار المسلا

في ديرة الغيرة ولا له خليللا

ما ظنني يبرا وهو ما تولا

غادي كما وصف الكليب الهيلا

ويجييه صديقه الخرقاوي :

حبيل الرجا يا صاح لك قد تسلا

وارد على عد عزيز طويلا

يجري ولا هول كل ما جا حصلا

الامن منك لروحي عندبلا

اشرب بكليك هنيئا بعلا

والى تمنينه قريب نجحلا

وفي موضع آخر نجد الشاعر الدويش يواسي صديقه الشاعر

عبد المحسن الرفاعي الذي بث له بأبيات رقيقة يقول فيها :

يا طارشى لى جيت عز النسا

عبد الله المستنوح وقت الملازيم

يمكن يقوم بواجبي باحتراما

ويساعد الى من شقى الوقت في غيم

من سبة المحبوب ظبي العدما

سيد العداري حطم القلب تحطيم

ماذقت من فرقاء حلسو المناما

اسامر بنجوم الدجى والسلا نم

فيما مضى وياه ياما ويباما

يزوروني مشتاق لو بالما غيم

واليوم غنى متلف الروح شاما

حان وجفا وأنا على حبه مقم

عقب الوفا عبا يرد السلا

مغريه زينه ساهى العين ومثم

ويبدأ الدويش في رده على الرفاعي متصلاً :

تشكى هوى ظبي بتجده علاما

يعطى قبالي وحدته بالنهاضم

ان كان رايه عن هواكم تعاما

مالك ببيجائه ولا هي ملازيم

اليوم حنا في زمان تلامما

فيه العداري كاشفات المواسم

تقول عينك ما تذوق النسا

حبه سباك وعمرم القلب تحنرم

الخر مثلك ما يكوده الهياما

يقطط إلى شاف الجبارى مساركم

ولكنه لا يملك بعددته إلا أن يرق ، ولعل قصيدة الرفاعي داعية

نفسه ، وأجبت فيها ذكريات عزيزة ، فراح يتلمسها بأسلوب

عاطفي رقيق :

ياما غنيما في ليالي غماما

داجى دجاها حالك بالمظالم

أيام كسا بالهوى والسداما

تسير راحت الهوى بالموالم

مع كل خروعب له القلب هاما

يجي رياض ببايات مهائم

عيني عليهم كل ما دار زاما

أو ما تنادم بالليالي مناديم

اوما زها بالروض نبت الخزاما

أو ما توارد بالضحي قايد الريم

ونمة شكوى أخرى يبعث بها المرحوم الشاعر محمد عبد

المحسن الظفيري الى شاعرنا الدويش ولابد انه يشكو فيها

تغير الأحبة ، وحظه منهم ، يقول الظفيري :

سباني الزين في زينه

وعلى معصاي لسانى

يسواعديني ولا يوفى

والى من قال ينساني

اقضي اليوم مع باكسر

وعقبه بخلف شاني

وباتي رد الدويش هذه المرة ظريفاً ، فهو ينصح صاحبه

بأن يترك من خاتنه ، ويحث عن حبيب آخر .. وأنه لن يجد من

توفر فيه الشروط إلا في مصر أو لبنان :

تخير لك من العظام
عثير ما هو عواني
اعلوه كنهها السوردي
وعينه عين شهواني
وبسه ذات وماويه
وعنده غيرة انساني
مثل هذا فلا تلقى

الا بمصر أو لبيداني
واذا علمنا ان المرحوم الطغري قد عانى من البؤس والحرمات
طويلا - وذلك كما جاء في المقدمة التي سبقت القصيدة - فانا
قد نجد تضيرا لنصيحة الشاعر الدويش فهي بمثابة دعوة
له بأن يغادر الكويت ، ويتنقل في الأعمار ، لعله بذلك ان
يفرج عما ينفسه من الحرمان .

الرفاء

واذا وقفنا مع الشاعر عند غرض آخر من اغراض شعره ،
وهو الرثاء ، وجدناه مترنا في ابداء مشاعره وعواطفه . لا يستبد
به الحزن ويفقده ذلك الاتزان الذي لازمه في كل اغراض شعره .
ففي رثائه لوالده نجده متقبلا حكم القدر ، راضيا
بما حل ، مؤمنا بأن الموت مصير لا مفر منه :
سبحان من ذات له الناس سبحان

من نعمته عمت على الكائنات
أمنت بالي دان له كل ديان
ما قدر الموتى على العبد ياني
اقول ذا حق يقين وبرهان
كل حي لا يبد مرجعه للممات
ويكاد يردد النغمة ذاتها في رثائه احدى قريباته :

عند القضا ما يدفع العبد كيان
ما دبره والي السماوات والكون
أمنت بالي دان له كل ديان
في رادته ما شاء بالكاف والنون
الى قضى امره على كل ماين
وبرقع ويخضع بالقدر كل مامون
ونجده مرة ثالثة يرثي احدى قريباته ، فلا يخرج
كثيرا عن اسلوبه السابق :

ليت المتايا امهلت عنه الاواعد
مقدار ما تمهل صلاة المصل
لا شك ذا حق على الخلق معتاد
والموت ما عنه مظير وشلي
مرحوم يا من راح ما هو برداد
والبين ما خلا لاحد غلي
كم راحل عنها وهو كان قصاد
وأفقا وخلاها لغيره توي
راحوا بها فربين الايمان بعماد
يمشون عجلين بنعش متدلي

وما أجمل قوله وهو يدعو لها :
لعل هتان السحاب الى جناد

يسقي صريح فيه جسم مفلي
ومن البختري والخرامسا والاوراد
في روضة زاهي زهرها يسلي
الله عاهها بالفراديس الاجساد
مع حور عين في نعيم مطلي
تارد على الكوثر مع كل وراذ

يانهار جنات تغريف بظلي
وله في شقيقته رثاء مؤثر ، ورغم كثرة من رثاهم فانه لم يفقد
اتزانه المألوف ، بل ظل يردد في كل مرة فلسفة في الموت والحياة.
الغزل

الغزل من الأغراض الهامة التي تناوفا الشاعر في هذا الديوان
الكبير ، ولا بد من الإشارة ايضا الى ان الاثران يرافق شاعرنا حتى
في غزله ، لهذا نراه عفيفا غير فاحش ، يشكو في معظم غزلياته
هجر الأحبة وتغيرهم . وقد نستطيع تقسيم غزلياته الى قسمين ،
احدهما يتضمن قصائد هي اقرب للشكوى والوقوف على الاطلال ،
والآخر يتضمن قصائد غزلية ومقطوعات من الفنون الغنائية ،
كأنما أبتدعها كي تلحن وتؤدي عن طريق الغناء .
فمن قصائده الغنائية قوله :

الا يا دار هولتني رسومها
من البين ما فيها سوى المنزل الخالي
أسأل الملائعها وعن من سكن بها
ولا من يجيب يعطي العلم مقوالي
مفاني حبيب عاقبها البين واقفرت
عقب عهد اهلهما رسمها دارس باني
غفتها السحاب والهابيب السني

الى ذ عذعت أنشت الحشرات هطالي
غدت ذلك السحاب والهابيب سحاب
ولا يالف القصرى بها فوق الاطلال
ورعما تأثر الشاعر في هذه الأبيات بقصيدة امرئ القيس :
الا انعم صباحا ابها الظلل البالي
وهل تبعن من كان في العصر الخالي
ومن مطولاته في السب قوله :

حسام شجاني بصوت غرب
وهيضي غرامي وانسا امري عجب
نصبي تردا ولاي مسلام
غدرني زماني بقل الصيب
الى أن يقول :

فهذى شكاني عاهها تجود
واشرف الوصل عقبها لي يسيب
بعد ما بقاني على من ارى
من الشوق مطلب ولا في طلب
ومن مقطوعاته الغزلية الرقيقة بأوزانها ومعانيها قوله :

يا حمام هبني بالحمون

غردن من فوق مباح السلام
يبحن سدى بزندات الفسبون
قمت اجداوهم برابي والغرام
ومنها :

محضات ما علق فيهن ظنون

ما لحقهن من حكي الوافي ملام

اودعن قلب المعنى ما يهون

واستوى من جههم فيه اضطرام

الجداديل سبلن فسوق الشنون

ضافيات سود لي حد الحزام

وشبه بذلك قوله من قصيدة أخرى :

يا ظير يا حافق الجحمان

وصل سلامي لأهل واره

سلم على الجدادل التمسان

اللي تنقش بسومـاره

ابو جديـل على الامتان

مثل المرابيـد بتيـاره

وعضي في وصف هذا الحبيب بأنه :

متخطـر بحسب الاردان

في صيغة الهند والـاره

كنه بعيني قمر شعبان

ليلـة بسر شـاعت انـواره

ولشاعر قصائد جميلة أخرى في الغزل لا تستطيع الوقوف

عندها لكنـها منها قصيدته الي مطلعـها . وشوهد

يا على ما شفت براق بسرقي

في حناديس السدجى ياضي سناه

وقوله :

يا غزال مرني بسوم الاحـد

في طريق منه عايت السلام

وقوله في قصيدة ثالثـة :

يا حمام تعـلا فسوق منبر

شايـل فوق غصن الدوح قـنه

والديوان الى ذلك يحوي على قصائد عديدة في السامري وغيره

من القنون الغنائية وما يوسف له ان نجد ادعاء الشعر الغنائي

يرهقون الأسماح والاذواق بهيأتهم وأقوالهم الحفنة التي لا

تحت الشعر بصلـة ، والتي افلست اذواق السامعين . وشوهد

التراث والقرن الغنائي إيمـا تشوهد . في حين لم يلفت احد من

المهتمين بالشعر الغنائي حتى اليوم الى قصائد الغزل الرفيعة للشاعر

كالاستاذ الدويش وامـثاله ، وان دل ذلك على شيء فانما يدل على

ان المسكين يضاعفهم على الابواب يحظون بما لا يحظى به من

يرتفع بفنـه ونفسه عن الابتدال . وكم نتمنى ان يكون صدور

ديوان للشاعر الدويش وغيره حافزاً للمهتمين بالشعر الغنائي على

البحث عن الشعر الجيد في مواضعه .

ويبقى بعدئذ ان نشر الى ان شاعرنا الدويش قد تعرض
لأغراض عديدة أخرى . فقد كتب عن الديوان الثلاثي على مصر
عام ١٩٥٦ ، كما نظم في العتاب ، والوصف والحكم ، وله
قصيدة ينصح بها أخاه ، مطلعها :

اراك عن درب الرشادة تعسبت

بالعـون ما رايتك على العدل دلا

ويقول فيها :

انصحك حيث انك من الروح اذبت

نصيحة تـلا سامـعك واعضاك

حل القناعة كـز وبها تحليت

تعـيك عن هـذا وترفعك عن ذاك

ايساك تبديـد السـد في من تحليت

عند اللـوزم ما تبين لك عداك

لا تعطي الغاية لم يـه تحريت

ياخذ غريـفك ثم عند ذاك يشناك

وقوله هذا يذكرنا بنصيحة الشاعر (بركات الشريف)

لانـه .

والشاعر بعد ذلك عدد كبير من التوبيعات ، ومن زهرياته

الجميلة قوله :

يا صاحب الراح دير الكاس واسقني

عـبر عقود ومن ماي اللما اسقني

بـسادير راني بـذاك الراد اسقني

والقصيدة التي افلست من بين شباكي

عائيت نفسي وما سوت بشباكي

اجر ونات كـبي بـقيـد شـباكي

واقول يا صاحـد دير الكاس واسقني

وقوله في زهريـة أخرى :

يا زين ما كادي من ذا الدهر كايـدة

الا فراقك سطا بأقصى الحشا كايـدة

ادري بودادك جـبر ومحبـتك كايـدة

أذكر لباني مضت وبـاك نـحلاها

ايـام كـنا بـها بالطيب مـحلاها

نـشرب بصـاتي اللـما ونـقول مـحلاها

واليوم يا الفرح هـون لنا الكايـدة

وحبذا لو احتوى الديوان على فهرس يسهل للقارئ

الاستدعاء الى ما يريد الاطلاع عليه . وكذلك لو كان لكل

قصيدة عنوان يميزها ..

وأخيراً ، فان هذا الديوان حافل بمواضيع شتى . أجاد

الشاعر في تناوفا ويستر لنا الاطلاع على قدر من تراثنا الشعبي ،

الذي نأمل أن نتمدد اليه يد الاهتمام قبل ان تسبقنا اليه يد

الضياع ...

الكويت — خليفة الوقيان



والذهب ، وفي نصره البريء ، ومن
ضعيفا ، في وجه الظالم ، وان حاكما
بسلطا . او لم يجبه الوالي العباسي
صالح بن علي بن عبدالله بن عباس،
عندما شاء الانتقام من ثوار المنيطرة
من مسيحيي كسروان على الدولة
العباسية فزحف بخيله ورجله حتى
اناخ على القرى المطبئنة الغزلاء ،
يضرب الفلاحين في حقولهم ويروع
الاهل في بيوتهم فيعيت ويقتل ويشرد.
فما كان من الامام الازاعي الا انثار
للعدالة واستشيط لاخذ البريء
بجريرة الخناب ، فكتب الى السوالي
الفاتسم ما لا تزال تردده السنة الحق
في وجه الطغاة الى اليوم . قال ...
« وقد كان من اجلاء اهل النمة من
جبل لبنان ممن لم يكن ، مماثلا ان خرج
على خروجه ، ممن قتلت بعضهم ،
وردت باقيهم الى قراهم ، ما قد
علمت . فكيف تؤخذ عامة بذنوب خاصة
حتى يخرجوا من ديارهم واموالهم ؟
وحكم الله تعالى ان لاتزر وازرة وزر
اخرى . وهو احق ما وقف عنده
واقندى به » .

عبد الرحمن الأوزاعي

شيخ الاسلام وإمام أهل الشام

وتدبنا عميقا على غير تعصب وتعبدا
خاشعا على غير تزمت ، وتفقهنا بصيرا
واقفاء بناء على غير تضيق ولا
ارهاق . فكان في خدمة الحق فوق
الطائفة وفي حرمة العدل فوق الملة

من الوجوه المحببة الى اللبانيين ،
على اختلاف طوائفهم ومذاهبهم
ونزعاتهم ، وجه الامام الازاعي ،
الذي اطل عليهم ، قبل اثني عشر
قرنا ، علما واسعا على غير استثناء ،

« من اوزاع القبائل » اي من اخلاط الناس الذين لا تعرف لهم قبيلة ينتمون اليها . ذلك ان الاوزاع لم يكن من العرب . انما هو من الوالي، اصله « من سبي السند » . فهو اذا هندي الاصل ، قد يكون نزل اهله مدة في تلك القرية من ضواحي دمشق فنسبوا اليها . ثم انتقلوا الى بعلبك، وفيها ولد سنة ٢٢٠ للهجرة (٧٠٧) ، بعد وفاة ابيه . فنشأ يتيما وحيدا في فاقة دفعت امه الى انتجاع الرزق، فانتقلت به الى بلدة الكرك في البقاع. وهناك باشر تحصيله . وظل فيها حتى شباه ، على ما يظهر ، وقد احسن الكتابة والدرس ، فسار في بعث ، اي في جيش ، الى اليمامة، ثم انتقل الى البصرة ، فالى مدن الحجاز واليمن مطالبا بثاقفه الدينية. فالى دمشق ، نالها محلة الاوزاع، وقد انتشرت شهرته ، وبعد صيته . واجتذبه بيروت بمن فيها من العلماء والمراطين ، فانتقل اليها ونزل في زاويته التي لا يزال مقرها معروفا حتى اليوم في سوق الطويلة . وظل يعمل ويعلم ويوجه ، ويغدق حتى وفاته في حادثة مؤلة رواها احد طلابه عقبة ابن علقمة المعافري ، قال : « اخفضب الامام في داره بعد صلاة الصبح ، ودخل الحمام . وكان يوما شديدا البرد قارسا . فادخلت امرأته مودعا فيها فحم . واغلقت باب الحمام . فلما هاج الفحم صمرت نفسه (اي ضاق نفسه) ، وعالج الباب ليفتحه ، فامتنع عليه . والقي بنفسه الى الارض » . وقال : « فوجدناه متوسدا ذراعه ، مستقبلا القبلة » . وكان ذلك يوم الاحد لليلتين من صفر سنة سبعة وخمسين ومائة هـ (١٧ كانون الثاني ٧٧٤) وعمره ٦٧ سنة . ولم يدفن في مقابر المدينة ، بل حمل على الاكتاف الى قرية على نحو خمسة كيلومترات جنوبي بيروت ، اسمها حنقوس ، تدفن في جامعها مظللا بالسنوبر ، مشرفا على البحر . وسرعان ما غلب لقبه اسم القرية فسمي اسم حنقوس،

المسوقة اليه ، واستعداده الدائم لخدمة القريب والغريب ، هذا الوجه بنظرة النافذ ، وسكوته الطويل ، وحكمه الصائب ، وقدره الاستخاص والاشياء ، وانكباؤه على التسابل والاعتبار ، ورعايته الخلائق كلفة في رضي الخالق ، وروحانيته المشعة عبر الاحقاب ، هو ما حاول الشيخ طه الولي جلاءه في هذا المجلد اللطيف ، الجليع بين بحث المؤرخ المتحري ، وعرض الكاتب اللبق ، وحامسة المؤمنين الغيور .

وقد كان كتابه الرابع من المؤلفات المأهولة بالامام الاوزاعي . اولها كتاب قديم لابن زيد الموصلي الدمشقي من ابناء القرن التسليع الهجري (اي الخامس عشر) سماه « محاسن المساعي في مناقب ابي عمرو الاوزاعي » نشره الامير شكيب ارسلان سنة ١٣٥٣ هـ (١٩٣٣) . والثاني كراس لاتيس زكريا النصولي طبعه في بيروت سنة ١٩٥٠ جمع فيه شذرات من حياة الامام ومناقبه ، حاثا اهل بيروت على الاهتمام بذكرى ابايهم . والثالث بحث يستقيق لشقيق طيارة في الامام الاوزاعي : سيرته ، شخصيته ، تعاليمه وآرائه. ظهر في بيروت كذلك سنة ١٩٦٥ .

اما كتاب الشيخ طه الولي فقد قسمه ابوابا سنة بعد فاتحة ذكر فيها من سبقه الى الموضوع واصفا المؤلفات المشار اليها ، منتقلا الى ذكر مصادر دراسة الاوزاعي ، وهي قليلة جدا متفرقة في الكثير من الكتب، واقفا جده « خالسا لله ، وليكون من ذكرى الامام الاوزاعي كقصم الآس على قبره المقدس » .

يبدأ الباب الاول مشرعا على اربعة فصول : في اسم الاوزاعي عبد الرحمن بن عمرو بن يحد ، وفي كنيته ابي عمرو . الا انه لم يعرف له ولد بهذا الاسم . انما ذكر له ولد باسم محمد . اما لقبه الاوزاعي ، فقد يكون نسبة الى محلة الاوزاع من قرى دمشق ، او قيل له ذلك لانه



بقلم
فؤاد أفرام البستاني
رئيس الجامعة
اللبنانية

نعرف له المسيحيون هذه اليد جيلا بعد جيل ، حتى اذا خافوا على ضريحه ان يدنس في عجاج المعارك ، وقد دخل الصليبيون بيروت بعد ذلك باكثر من ثلاثة قرون ، فتنادوا من جبالهم وطلبوا من سادة المدينة الجدد ان يرعوا حق من رعى حقهم ، فكان لهم ما ارادوا ، وسلم الضريح على تعاقب الدول ، وتقلب الايام ، برا بير ووفاء بوفاء والفضل للمتقدم .

هذا الوجه النبيل بقسماته النحيلة الاسيلة ، وسخنه الهندية السراء ، ولحيته الخفيفة المخضوبة ، وقابته المستنقة الى الطول ، في ثوبه الناصع البياض ، وعلماته غير المذبذبة ، هذا الوجه بابتسامته الرائقة التي لاتصل الى الضحك ، وحييانه الوادعة البسيطة وعيشته القشغة الزاهدة ، على وفرة ما كان يسخو به على المحتاجين من الصلات والمعطايا



وضاعت معالم القرية ، واطلق اسم
الازاعي على الضاحية بأكملها الى
اليوم .

وفصل الكاتب في الفصل الثاني
صدي وفاته ، وما قيل ، في رثائه ،
وطلب شفاعته ، من الشعر ، في
عصرنا المتأخر ، منتقلا في الفصل
الثالث الى صفاته الخلقية والخلقية ،
خاصا الرابع بكنية في مذهبه ، بلخصا
باته كان من «ائمة السنة وليس من
ائمة التشريع » ونود ان يعود المؤلف
الى هذه النقطة فيخص بحثا فقهيا
شرعيا في الازاعية وخصائصها
والفروق بينها وبين سائر المذاهب .
اما الباب الثماني وفيه خمسة
فصول ، فمناول فيه ما نسب الى
الازاعي من اقوال وتصانيف ، وأشار
الى مصادر ثقافته ، ورحلته في طلب
العلم ، وشيوخه ، وطلابه ، والى
مدرسته في بيروت في بيته بسوق
الطويلة ، الذي تقدم ذكره . ثم تناول
مكانة الازاعي الروحية في حياته
وبعد مماته ، والكتابات التي يرويها
البيروتيون عن كراماته وخوارقه ،
وقد بلغ من ذلك في حياته ان «امره

عند قومه كان اعز من امر السلطان»
على قول صاحب «محاسن المساعي»
اما بعد وفاته فقد شارف درجة
الولاية ، وارتقى الى درجة «الصلاح
الذين ينزل عليهم النور » على ما
نقل ابن خلكان ، في القرن الثالث
عشر ، وجعله كبار المتصوفين كالشيخ
عبد الغني النابلسي ، في اوائل
القرن الثامن عشر ، قطبا «ووليا» .
اما الخوارق والكرامات التي يرويها
اهل بيروت عن امامهم فمكتوبة متنوعة
متواترة جيلا بعد جيل ، منها مايجري
مع المسلمين ومنها مع غيرهم من زوار
الامام . وفي كل هذا دليل على استمرار
ذلك الاتساع الروحاني على تعاقب
الاجيال ، الدافع بالمؤمنين الى زيارة
القلم ، والقيام ببعض الشعائر
التقليدية من صلوات وتسابحات
واستغراق روحاني مع التفاهات على
لمس رُحام القبر والتبرك به وتقديم
النذور وإثارة الشوق ..

ويختص الباب الثالث بالآثار
الازاعية في بيروت نفسها ، وفي
محلة الازاعي ، وما قام فيها من
مؤسسات دينية واجتماعية ، والباب
الرابع يبدآن الازاعي في جوار
الامام . يليها الباب الخامس في
اوقاف الازاعي . والباب السادس
في الوظائف الدينية المقربة للازاعي
في مقامه وجامعه وزاويته ، وفي
الوضع الاداري للبقاع اليوم .

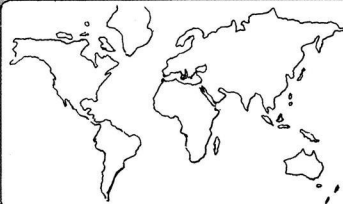
يتقدم ذلك ، ويتخلله ، اباحت
مفيدة ، وملاحظات قيمة في التاريخ
والاجتماع ، وان لم تكن كلها تدخل
في صلب الموضوع ، كتقدد المؤلف
لسجل العائلة الارسلانية الذي اثبتته
الامر شكيب ارسلان في حاشية
«محاسن المساعي » مؤمنا بصحته ،
وكبحته في مدافن بيروت الدارسة
والباقية ، وملاحظته بان الرمز بالهلال
الى الشؤون الاسلاميه يرمى الى
المعهد العثماني . اما اقتراحاته في
تكريم ذكرى الامام فلعل اوموها ذكر

واجداها فائدة « جمع اجتهاداته
الفقهية واقواله الماثورة في الاخلاق
والحكمة في كتاب مستقل يحمل اسمه» .
ومن له غير المؤلف الفاضل !

كل هذا يجلوه اسلوب رصين ،
شائق بانفداعه وحباسته بعض
الاحيان ، براوح بين السرد الموضوعي ،
والنقد التاريخي ، والنبر الخطابي ،
ولا سيما في بعض حملاته على ما
يراه خروجا على التقاليد او يتصور
فيه امكان ضرر واجفاف . وقد لا
يكون الامر على ذلك ، في الواقع
كحملته على المسلم المنتشر على
ساحل الازاعي حتى الجناح الحاملة
« اساء بعض القديسين النصارى »
كما يقول ، وتوجهه انه يريد بها «ان
تزام اسم الازاعي في محلته ،
وكحملته كذلك على مديرية الاشتر
العامة . ولولاها لطمس كثير من
معالمنا القديمة الدينية والمدنية .

بيد ان هذه الهنات الطفيفة لا
تضر غاية المؤلف من جلاء وجه ذاك
الرجل الصالح ، حارس بيروت في
حدودها الجنوبية ، وصنو حارسها
الشمالى مار جرجس او الخضر .
وقد قرن بينهما بقوله : « ولعله ليس
من قبيل المصادفة والاتفاق ، بل انه
من بالغ الحكمة وعميق العبرة ، ان
تكون هذه المدينة الغريقة قد خستها
العناية الالهية بنعتين متقابلتين حين
اخترت لحدودها الشمالية ، عند
النهر ، مزار قديس اجبع على
احترامه المسلمون والنصارى ، وهو
« مار جرجس » عند هؤلاء ، والخضر
عند اولئك ، كما اخترت العناية مرة
ثانية لحدودها الجنوبية عند البحر
مزار قديس اخر ، اجبع كذلك
المسلمون والنصارى على احترامه
هو « الامام الازاعي » عند الاولين
و « الرجل الصالح » عند الآخرين ..
فيوزك لبيروت محفوظة في رعاية
هذين الحارسين !

فؤاد افزام البستاني



الجغرافيا

في حياتنا



بصام
غانم
سلطان
أمان

يسر مجلة (البيان) ان تقدم الى قرائها احد شبابنا الذين انهوا دراستهم الجامعية . فالزميل غانم سلطان امان قد أنهى دراسته هذا العام ، وحصل على « ليسانس » في الجغرافيا ، من كلية الاداب ، جامعة الاسكندرية .
والزميل غانم يقسم الى قراءة « البيان » هذا البحث في الجغرافيا كعلم وثقافة ، ونأمل ان يواصل الكتابة في هذا الموضوع الطريف المفيد وتقريبه الى القاريء .
« البيان »

عزيزي القاريء :

اردت من على صفحات هذا المنبر ان ابين ما للجغرافيا من اهمية في حياتنا ، وان اعرف الجغرافيا تعريفا وائيا لكل من يريد ان يعرف خبايا هذا العلم الواسع ، عن طريق دراسة الفروع الكثيرة التي تدخل تحت عنوان « الجغرافيا » بمعناها الكبير . ولك ومن اجلك عزيزي القاريء ، رايت ان ابدأ في الكتابة على هذه الصفحة لتقريب فكرة صحيحة عن هذا العلم ، الذي قد يفهمه البعض منها سطحيا بسيطا بأنه يدرس الموقع والمناخ والتضاريس وهو ما نسميه « بالجغرافيا الاطلاقية » التي هي في الواقع من فروع الجغرافيا العديدة . وسأنتحدث في كل عدد من فروع جديد من فروع الجغرافيا وابين اهميته في

حياتنا ومدى ما يقدمه من خدمة للعلوم الاخرى ، مستعينا بذلك ببعض المراجع العربية والاجنبية التي تطرقت في الحديث عن هذا العلم ومن واقع التجربة ، وقصدت من وراء ذلك ان تحتل الجغرافيا مكانة مرموقة في الكويت كما نرجوه لها . وسأستعرض فروع الجغرافيا واحدا واحدا ثم ابدأ في كل عدد وعلى هذه الصفحة في تخصيص الحديث عن كل فرع من هذه الفروع ومدى اهميته العلمية وما يقدمه لنا في حياتنا اليومية .

وبعد الانتهاء من دراسة كل الفروع والوقوف على خباياها وشرحها شرحا وائيا يفهمه القاريء نتجه اتجاهاين : الاتجاه الاول هو

كتابة موضوعات جغرافية حيوية نهم حياتنا وتدخل في صميم المشاكل العالمية ، والاتجاه الثاني هو الرد في موضوعات على اسئلة واستفسارات القراء الكرام ، وسأستعين بذلك على ما يقع في يدي من مراجع اجنبية وعربية الى جانب الاستعانة بأراء اساتذة الجغرافيا المعروفين .

اما عن فروع الجغرافيا عزيزي القاريء فانها اولا تنقسم الى فرعين رئيسيين كبيرين ، الاول طبيعي والاخر بشري . والفرع الطبيعي يدخل في نطاقه ، الجغرافيا المناخية ، الجغرافيا الطبيعية ، والجغرافيا النباتية والجغرافيا الحيوانية ، وجغرافية البحار والمحيطات وغيرها . اما الآخر البشري فيدخل في نطاقه ،

الى اقاليم مناخية متعددة لكل صفته الخاصة وميزاته العامة التي تجعله اقلها يختلف كل الاختلاف عن اقليم الاخر مثل اختلاف اقليم الصحاري الباردة او التندرا عن الاقاليم الاستوائية " Tropical "

اهمية دراسة المناخ :

للمناخ اهمية كبيرة في حياة الانسان واذا قلنا ان الانسان عبد للطبيعة فيصبح ان نقول ان الانسان عبد للمناخ لان المناخ يتحكم بصورة مباشرة او غير مباشرة في تشكيل سطح

الارض وما عليه من مظاهر سواء كانت هذه المظاهر تخفض بالقسرة الارضية وتكويناتها او ما يختص ويتصل بحياة النبات والحيوان بجميع انواعها . والانسان كسائر الحيوانات

يتأثر بالمناخ تأثيرا قويا وان استطاع العقل البشري ان يغزو اجواء الفضاء وعروض البحار بخبرعاته فان هذا الانسان كان ولم يزل ولن يستطيع ان يتحرر نهائيا من سيطرة الظواهر الجوية وسيظل عبدا لها الى اقصى الحدود .

علاقة المناخ بالزراعة :

لا شك ان المناخ هو المتحكم الاول في توزيع الحياة النباتية والحيوانية (٢) في هذا العالم ويستحيل ان تنتج زراعة غلة مثل القمح مثلا على نطاق واسع في الاقاليم الاستوائية الممطرة بان اطرها غزيرة طول العام ، او تنتشر زراعة الكاكاو او المطاط في اقاليم باردة . اذن فلكل نبات نظريته المناخية الخاصة . وهو ايضا ، اي المناخ ، الذي يفرض على الزراعين ان يتبعوا نظما خاصة في التوزيع الفصلي لحصولاتهم على اشهر السنة . وكثيرا ما تؤدي قلة الاطمار الى فشل الزراعة ، وكثيرا ما يحدث

الانهار ، ويفجر عيون المياه ليستطلع الارض ويحولها من صحراء قاحلة الى جنة غناء فيها من النبات ما تسر له النفس . ها هو الانسان يتغلب على البيئة بصناعة جو صناعي يلائم راحته ، صنع المراوح والمكيفات ليتغلب فيها على حر الصيف وكذلك

استطاع ان يجلب الدفء الصناعي الى جو بيته الفارس البرد . كما استطاع الانسان ان يحول اراضي الغابات المتشابكة الى اراض زراعية بعد ازالة الاشجار ، واستطاع الياباني الزراعة على الجبال في بلاده عنصبا لجا الى زراعة المدرجات ، اقص

من كل ذلك ان الانسان بعقله وعمله استطاع ان يفعل الكثير ويهذب مظاهر الطبيعة القاسية التي تقف في طريق تقدمه ، ولكن ذلك في حدود المستطاع .

هذه هي الجغرافيا دراسة شيقة عن الارض ، او الطبيعة او البيئة من ناحية والانسان من ناحية اخرى والصراع المبرر بين الانسان والبيئة من اجل الحياة ومن اجل البقاء . واذا استطاع الانسان ان يكيف نفسه للبيئة فهو اذن تغلب عليها وعنصبا تغلب البيئة او الطبيعة على الانسان

فهو حينئذ تتقهره ، وهذا ما نسميه في الجغرافيا ايضا «البقاء للأصلح» . ودعنا الان عزيزي القاريء وفي هذا العدد ان نتحدث مبتدئين بالقسم الاول وهو الجغرافيا الطبيعية ونشرح انواعها المختلفة ونبدأ اولا بجغرافية المناخ او بدراسة موجزة في الجغرافية المناخية .

تعريف الجغرافيا المناخية :

تهتم بدراسة عناصر المناخ المختلفة الحرارة (١) والضغط والرياح والامطار او التساقط واهم العوامل المؤثرة في المناخ وآثار المناخ في الحياة العامة ثم تنتهي بدراسة تقسيم العالم

الجغرافيا الاقتصادية ، الجغرافيا السياسية وجغرافية السلاسل والجغرافيا التاريخية . جغرافية المدن وال عمران ، جغرافية النقل والمواصلات وجغرافية البيئات وغيرها .

وهذا القسم اي البشري يدرس تأثير الانسان في البيئة ويدرس الانسان كبادء للجغرافيا من خلال هذه الفروع البشرية الجغرافية . اذن كيف نعرف الجغرافيا عزيزي

القاريء ؟ هل هي علم الارض ؟ هل هي علم الانسان ؟

في الواقع هي علم نميزه بانه يدرس الارض ويدرس الانسان . يدرس الارض كجود طبيعي ويدرس الانسان كقوثر في هذا المورد ، يدرس العلاقة بين الانسان والارض وما هو تأثير الارض والبيئة على الانسان وهل يؤثر الانسان في البيئة . في

بعض الاحيان يقف الانسان مكتوف الايدي حيل مظاهر الطبيعة المختلفة الجبارة التي لا يستطيع الانسان ان يفعل حيالها شيئا اللهم الا تحاشيها او تخفيف وطأة شدتها ، مثلا قوة الرياح والاعاصير والزوابع ، تصعب وتندبر وتخرب ، وكلما بفعله الانسان هنا هو ان يتحاشى تلك الظواهر ويخفف منها عن طريق بناء منازل

لستكاه تكون صلبة البناء ، يحتمي فيها ، كذلك لا يستطيع ان يفعل شيئا امام تيار الفيضان الجارف المدمر ولا يستطيع ان يحرك ساكنا عندما تنور البراكين وتقلب الزلازل الارض راسا على عقب ، كل ما يفعله الانسان هو الاحتباء ، والتخفيف من شدة هذه الظواهر واصلاح ما تخربه تلك الظواهر .

وقد يستطيع الانسان ان يفعل شيئا ، ويكون اثر الانسان في البيئة كبيرا ، عندما يشق الانفاق وسط كتل الجبال ويبني الجسور والكباري ليعبر



منزل الأخطل الصغير

معدت البلدية المنزل الذي ولد فيه المرحوم بشاره الحوري الأخطل الصغير لتوسيع الطريق الفرعي الذي يمر أمام ذلك المنزل .

ونحن لا نعلم إذا كان توسيع الطريق الفرعي أهم من البقاء على منزل تذكاري ولد فيه عظيم من عظمائنا أو بالأحرى عظيم من عظام العالم العربي بأسره .

في فرنسا تحافظ الدولة على المنزل الذي ولد فيه فيكتور هوغو والذي أصبح الآن أثاراً خالداً من آثار فرنسا يؤمه السياح ويقصد إليه العلماء من أنحاء العالم .

وفي فرنسا أيضاً استملكت الدولة المنزل الذي ولد فيه لامارتين وحولته إلى متحف يزوره علماء الآثار والعلم والادب من أقاليم الأرض .

وفي بريطانيا تحافظ الدولة عاقلة شديدة على المنزل الذي ولد فيه شكسبير وترصد له كل عام مبلغاً عالياً في موازنتها لصيانته .

أما عندنا في لبنان فيهمدون المنزل الذي ولد فيه شاعر العرب الأكبر بشاره الحوري لتوسيع الطريق .

(عن الربيع اللبناني)

ف هيادين الشرف

لا شيء أغلى من الحياة عند الحي ، حتى إذا حفت الأرواح في أنون الثورة وانصهرت المهج في معركة الخلاص ، وآمن الإنسان بأن حرية الوطن هي أروع كنز يقدمه إلى أبنائه وأحفاده ، صفرت الحياة وأصبح معناها في صراع ونضال مع الإهانة والقهر وقبول الارتباط بأي خيط من خيوطها على أي صورة كانت . وانضحت معالم الرسالة في قلب المؤمن بها إلى درجة أنها تأخذ من قلبه مكانة تنمو وتنمو حتى لا تترك لغيرها متفهماً ولو كان هذا الغير هو الحياة نفسها .

ذلك هو السر الذي يملأ طريق الشهداء بالنور المشرق من الحقيقة الخالدة التي وهبوا أنفسهم إليها ، فلا يتصورون لحظة ما أنهم يفادرون الحياة أو أنهم يموتون ، إنما هم في هذه الغيرة من الانفعال مع الحقيقة التي آمنوا بها لا يدركون إلا شيئاً واحداً ، هو مواصلة طريقهم إلى آخر رمق وإلى أن يلبسوا الهسف الاسمى الذي قبلوا من أجله كل تضحية ولو أدت إلى التضحية بالحياة نفسها . وقد فعلوا رحبهم الله .. فقدحوا أرواحهم على مذبح الحرية وفي محراب الحياة الحق ، بكل ثبات وكل إطمئنان ، ثقة منهم أنهم أحياء عند ربهم يرزقون ، واعتقاداً جازماً أن مفادرتهم للحياة الدنيا ليست كرامة ولا مصيبة وإنما هي مشعل جديد من مشاعل النضال ، ينقد في نفس اللحظة التي تترك فيه روح الشهيد جسده لتضيء الطريق لأخوانه ورفاقه من بعده ، وليهتدي به المهتدون .

مجلة (القبس) الجزائرية

الجغرافيا ف حياتنا

مجاجات خطيرة . ومهما ظل الإنسان بعلمه يستنبط فصائل وأنواع جديدة تكون أندر على تحيل الظروف الجوية فإن المناخ سيقت دائماً كمكبعة في وجه التقدم العلمي الزراعي .

علاقة المناخ بالصناعة —

تبدو أهمية المناخ في الصناعة واضحة ونحن نعرف أن بعض الصناعات لا بد لها من جو معين ونوع خاص من المناخ لا تستطيع القيام بدونه ، فصناعة الغزل والنسيج يلزم لها نسبة عالية من الرطوبة في الهواء حتى لا تنتصف التيلة عند عملية الغزل والنسيج ، وكذلك من الصناعات الشديدة الحساسية بالمناخ صناعة السجائر فتحتاج إلى نسبة حرارة ورطوبة عالية على العكس منها تماماً صناعة حفظ الأغذية « حفظ اللحوم ، أسماك ، خضراوات فواكه » وكلها تحتاج غالباً إلى جو بارد وهواء جاف . وقد استطاعت بعض المصانع أن تكيف داخلها الجو اللائم للصناعة . وفي سائر ارتفاع في التكاليف .

للبحث بقية

(١) Physical Element of Geography - Finch, Trewartha and Others.

(٢) Brooks, C.E.P. "Climate in Everyday Life" 1950

تاجر الحبر : الجو حار جدا مع
اننا في الربيع .. اني اعجب كيف
اطل سينا جدا هكذا ، وانا اسم
في اعداد السحب ينسط وغير مما
تحتاج اليه من البخار .. اني
اضيق بالحر في لبالي الشتاء ايضا
كما تقول زوجتي نليذا اعجب من
الحر في الربيع !! كى .. كى ..
سلكت من الثرثرة مع نفسي حالا .
لماذا لم نأت الحبر ؟ (ينظر
في ساعته)

لماذا لم نأت الحبر مع اني جئت
متأخرا اكثر من نصف ساعة ..
لقد تأخرت لاني تلكت في الحضور
.. في الحقيقة لم اتركك وانما سرت
بخطوات السلحفاة كماتي ، وانا
انتظر بصومعة شديدة من مكان الى
اخر (يشير الى خلية المسرح)
الصالة مليئة بالشاهدين
السطن حفروا الى دار الاوبرا
لمشاهدة معرض الحبر ، ولتقم
ان يجرؤوا على الاقتراب من السف
الاجلي ، هو مخصص — كما
اعلم — لعدد من كبار رجال المال
(يشير الى نفسه) ولعدد محدود
من الصحفيين (ير بعينه على
المقاعد الالغية) يجب لا يوجد مقعد
معين للصحافية التي دعت الى
اقباله معرض الحبر ببني الاوبرا ..
سنرى على كل حال .. سنرى .
(ينظر الى صيدلي)

تاجر الحبر : (يرحب بالصيدلي)
اعلا بك .. كيف حالك !!
الصيدلي : يرد النجبة بلباسة
متكررة جدا ..

لم تضر الحبر بعد .. لم
يتب هذا عني ، لذا فقد اتيت
— من قصد — بتأني ، وبهيت
الى هنا على مهل .

لقد اخطأوا حينما اعلنوا
اقباله معرض الحبر في هذا الصباح
البحر (باستمالة) ليس هذا
خطام الوحيد . ألم يجدوا غير
بني الاوبرا نفسه لاقباله معرض
الحبر ؟ ! انه موعد مكرر حقا ،
معا نفسي — ولا احسب احدا
يهمه الحضور الى هنا كما يهمني
— كنت لا احضر (يقرب من تاجر
الحبر) ان محل الادوية يجب ان
يبلغ في هذه الساعة ولكن كيف ؟
اذا كنت انا هنا الآن ، والصيدلي
الذي يساعدني كسول جدا ، حتى

تجربة بلا رأس

ARCHIVE
http://Archive.com

شخصيات المسرحية

تاجر الحبر

الصيدلي

تاجر الخيول

المصور الصحافي

الصحافية

الصحافي

الزمن : ساعة فقط

المكان : مستعمرة صهيونية

(لوحة كبيرة في خلفية

المسرح توهي بصوف من

المقاعد الدائرية التي لا

يخلو احدها من الحاضرين

لمشاهدة معرض الحبر

الذي اعلنت محررة صحافية

اقامته اخيرا في احدى دور

الاوبرا الفخمة) .

★

مسرحية
في فصل
واحد

يقام
بحر العففي

في اثناء وجودي معه بالمحل ، فما بالك عندما تركه وحده !! انه يتوقف عن الحركة نهبا ، قد يجيد مكانه .. قد يموت من شدة كسله .. آه ... لا أحب كثرة الكلام .. اعرف انك ستتكلم عن سبب اعتيابي بالحضور الى معرض الحبر .. وحتى اريك من السؤال اخبرك اني حضرت اربك عندي تجربة هامة لاستخراج مصل ، من نخاع ارجل الحبر ، للتحصين ضد مرض النفرس ، ولذلك نساء صاندر الحبر جميعا ، سائشيريا ولن اترك احدا يحصل على ذيل واحد من ذيولها وانا حي اربك .

(صبت)

ان باستطاعتي اذا اجريت التجارب على هذا النوع الجيد من الحبر الذي يستحق شرف العرض بدار الاوبرا ، ان احكر المصل في العالم كله ، انها ثروة ، ثروة ضخمة يا صاحبي (يتفحص وجهه تاجر الحبر) . لماذا نضع فيمتك على راسك هكذا وانت تصيب عروفا !! ضعها اياك ، .. اسبح نصيحتي .

تاجر الحبر : (يخلع فيمته بسرعة وكأنه قد تذكر شيئا هابيا) .. شكرا يا صديقي العزيز ، لقد اسديت الي تمجيده حسنة بحق . **الصيدلي :** (باستملاء شديد) من عادي - دائما - ان اوجه النصائح الحسنة ولكن من يقرأ ومن يسمع ؟

ان الناس لا يفترون من ينصحهم حق قدره اما لانهم يفتخون - عن تصد - من اعياء الاعتراف بالجليل ، او لانهم اغييا حتى عندما يفتخرون احياسا الى ان يكونوا اذكياء .

(يدخل تاجر الخيول)

تاجر الخيول : (يتهم وهو ينظر بحذر)

لقد انفتت كثيرا من النود لاصل الى دار الاوبرا .. وانا لا افك عن العجب .. هل من الممكن حقا ان تعرض الحبر بهذه الدار الخفية ، سائشي وراء الكلاب حتى باب الدار (يتعمس جيبوه) لقد نجوت من النشالين ؟

(يقترب من تاجر الحبر والصيدلي بحذر)

صباح الخير .. لماذا لم تصل الحبر بعد .. لقد اعلنت هذه المحررة ان الحبر ستكون معروضة هنا في دار الاوبرا في تمام الثالثة صباحا .

(يتفحص ساعته بعناية ويسمعا بتدليه ويعيد النظر فيها كأنه يعد عقاربها وارقابها) .. الان التاسعة ، فمعنى ذلك ان الحبر تأخرت ساعة كاملة .. اليس كذلك ايها السيدان ..

تاجر الحبر : نعم .. نعم

الصيدلي : (يومئ برأسه يتأمل) **تاجر الحبر :** (لتاجر الخيول) ان حظرك سلاي بالخيول الجيدة ، ولعله من الصواب ان نكتفي بتصدير هذه الخيول ، فهي افضل من الحبر دون شك .

تاجر الخيول : لو كان هنا رجل سل ذكي القلب ، صادق ، وامين ، لقال لك ، انك تلك حظيرة مثله . **تاجر الحبر :** انها ليست حظيرة خيول يا سيدي ولكنها حظيرة حبر .. ولكنني اريد شراء الحبر - هذه المرة - لتجهيزها وتصدير اليمال .

تاجر الخيول : ان امسرت حصان عندي ، اعطى من ان يبيع وقته في هذا الطيش ، انها فكرة لا حظ لها من الذكاء .

تاجر الحبر : فلماذا جئت اذن ، اني ارى انك انت الناس القليلين عندما تندفع فيه بلا تفعل ، لذلك فالتتبعي كطلي ، دون هدف ولا سبب معقول ، كلما ذهبت الى مكان كهذا ، واذا لم يكن هذا هو الحق ، كل الحق ، فلماذا جئت الى هنا اذن ؟ لماذا ، قل لي .

تاجر الخيول : سافدرها كما هي ، فلما احب خيولي جبا شديدا كسا نعلم ، ولا اصفر شيئا منها ابدا ، ولو اضطرت الى تصدير بعضها ، لمعلت على ان تهوي بالباخرة التي تحلبها ، في قاع البحر .

الصيدلي : (باستملاء لتساجر الخيول)

اعرف انك ، لا تحب شيئا اكثر من تفورك الا خيوك ، ولا تحب شيئا اكثر من خيولك الا تفورك ، وكلاهما لا يخرجان من هوزك ابدا ، لذلك فاعلم قلتي ، انك بعد عبر طويل ، لن توت ابدا ، حتى لا تترك شيئا من هذين

الشئين يقلت من قبضتك . **تاجر الخيول :** (يتردد)

لماذا اندفعت هكذا في تقريبي دون ان تتوصل بيننا الاسباب (بهمس لنفسه) اني لا ايزل بشيء ، يخلني بالخشك او السخريه عندما يستعجبها احد بهذه البساطة .

الصيدلي : (بهمس لنفسه)

لماذا اعمل مع هؤلاء الاوغاد لاصرفهم من شراء الحبر ؟

انا الخادم الخلوية لميلته ايضا بالشئرين ولكنهم لن يجرؤوا ان يتحدوا اساطين المال .. لا .. لا ان كل واحد من هؤلاء ، لا يخلط كثيرا من مقدمه الذي يجلس فوقه .. هل يمكن ان تشتري الخادم قطيما من الحبر الجيدة ؟ ! طبعاً لا .

(لهبسا)

انما اشعر بان كلا منكلا لا يهتم كثيرا بشئام الآخر ، والا لتفنى لسانهم عن صفعة الحبر بمهسا بلغ الروح المرجو منها . انكيا ابناة مهنة واحدة ، وجدير بكيا - بين وقت وآخر - ان تتفقا .

تاجر الحبر : (للصيدلي)

هذا حديث غير لائق .. الا نلن ذلك ؟

تاجر الخيول : بهمس لنفسه

صدق والله ، ولكن مسادا نعمل .. انه العمل وضرورانه ، ولا شيء غير ذلك .

المصور الصحافي :

(يدخل المصور الصحافي)

يجذبفسا عبقا من سيجارته يتعمس جيبوه ..

ابن وضعت عليه السجابر اه .. ان في لمي سيجارة ..

طاب سباحكم ايها السادة - بنمى من سيجارته يبلطلها

ويتعمس جيبوه فيخرج علبسة السجائر ويشعل سيجارة جديدة ثم يفسح عليه السجائر في شبة تساجر الخيول الموضوعة امامه بملوية - **تاجر الحبر :** ينظر اليه في عجب

لماذا لمعلت ..

الصيدلي : يتدفع نحو تاجر الحبر ..

انظر .. اسبح .. ها هو ذا وقع حوارهما لا بد ان الحبر اتية الان ، فلما تاح السمع واستطيع ان اسبح ديبب النيل من بعد عدة اميال اذا كان هناك معرض للنيل

وكنت احتاج عددا من التبلل للحصول على عمل ، ضد لمس هذه الحشرة التي انطرت في الذكاء حتى اوشك جسدنا ان يتلاشى من كثرة ما قد وسفر .. ان التبلل .. التبلل ..

تاجر الحميم : يتلهمه :

لماذا غيرت الموضوع ، تقول ان الحميم انية ولكن اين هي ؟ .. نظرت وسمعت وليس هناك شيء ..

المصور الصحافي : للصيولي : ماذا قلت لقد نسيت ؟

الصيولي : قلت انها انية .

المصور الصحافي : من ؟ الحميم ؟

لقد نسيت ان اسأل :

لماذا لم نأت الحميم حتى الان ؟ (اصوات من الكواليس كانوا اصوات الجالسين في المقاعد الخلفية)

ابن الحميم : .. ابن الحميم ..

الصيولي : للجميع :

المطلوب لا بد انها لن تتغيب اكثر من ذلك ..

المصور الصحافي : ينتهي من التفتيش فيخصص جيبه ..

ماذا احتاج ؟ ماذا احتاج ؟

اه .. سائلكم .. سائلكم .. ماذا ؟

ماذا ؟ ان لعلنا .. - يفتح

اصميه على مبه لينكر انها

السجائر -

السجائر .. السجائر

- يمكن نجاة وينظر املهه

باعتها ويشير بيده الى الالام -

هنا سيكون موضع الحميم ،

والاصول على صورة جبيلة جدا

هذا الامر ، مزاجي كما اذكر ،

معتدل جدا - - يفتح اصميه في

مبه فاقية -

اه .. انا اذكر ان زيملي

الحمر لم يحضر بعد .. ترى هل

اخبرته انا من مكان العرض ..

اخبرته لا شك في ذلك .. لا يمكن

ان اكون خططنا ان ذاكرتي تكون

قوية اذا كان مزاجي معتدلا وهي

قوية .. اليوم كما ارى ..

- يفتح اصميه على مبه

ويحاول ان يتذكر ماذا يريد وواضح

انه يريد السجائر -

الصيولي : يمس في اننه يحضر :

سجائرك في قبعتك كما ترى .

- تدخل الصحافية وهي سيدة

في نحو العشرين شديدة الاناقة

والجمال -

تاجر الحميم : اني اعرفها انها

الحررة الصحافية التي كتبت

موضوع معرض الحميم ودعمتها

لمساعدته .

الصيولي : يمس ثابته للمصور

الصحافي :

علبة سجائرك في قبعتك كما

ترى .

المصور الصحافي : ينتدم ويتناول

القبعة ليضعها املهه :

شكرا .. شكرا ، اني محتاج

الى سجائري وقبعتي معا .. شكرا .

لا .

تاجر الحميم : يندفع نحوه ..

قبعتك .. تقول قبعتك ..

تذكر اننا في دار للاوبرا ،

ولسنا في حديقة حيوان او مكان

رخيص للترويج .

الصحافية : نكتم ضحكنا ونهس

لنفسنا :

اني اعرف هذا المصور

الصحافي ، انه لم يضع قبعة على

رأسه طوال حياته ، والا لنسي

اسمه اذا نظري في المرأة - سافحك

من القلب - لتاجر الحميم - وماذا

يحدث اذا اخذ الرجل قبعتيه

ووضعا املهه ، ليس في ذلك شيء

المصور الصحافي : اخبرته اني لم

اخطفه قط .

تاجر الحميم : ولكنها ليست قبعتيه

.. انها قبعتي انا .

المصور الصحافي : تقول قبعتك ..

سليمك الله .. وهل يمكن ان اكون

انا ظيل الارب ، حتى اصنع علبة

سجائري في قبعتك ..

ان علبة سجائري انا في

قبعتي انا ..

تاجر الحميم : حتى قلة الارب لا

توجد عند من يعمل لمطعم هذه ..

الصيولي : ان علبة سجائري في

اها اكون كذا ، فلا ينبغي ان تنكر

عليه حتى الظل من الارب .

تاجر الحميم : للصيولي :

تقول قبعتيه .. الا فتجل ،

الم تمسني انت منذ قليل بظلمها

لاي اصيب عرقا .. الم تمسني

بذلك .. ؟

الصيولي : للصحافية : وهو يحاول

ان يشغل تاجر الحميم بموضوع

آخر :

ولكن الحميم لم تحضر حتى الان

.. لماذا تأخرت هكذا ؟

الصحافية : كنت ادرى لماذا

تأخروا في احضارها مع اني اعلنت

انها ستكون موجودة هنا قبل ذلك

بكثر ..

تاجر الخيول : اصلي الان ..

اصلي بالجريدة ، ورائنا اشغال .

الصحافية : شاحكة : انتظر حتى

تحل مشكلة القبعة ..

تاجر الحميم : للمصور : لماذا

تدعي انها قبعتك ؟

الا ترى اني املع ثابا ولهذا

فانا اضمها على رأسي حتى وانا

انصيب عرقا .

المصور الصحافي : يا للمجب ..

اترى انه لا بد ان اكون املع حتى

املك هذه القبعة .. ان عندي منها

كثير في المنزل ، رغم اني انسى

دائما ان اضع احداهما على رأسي

ولكني نسيت ان انسى هذه المرة

فجئت معي بهذه القبعة .. لا تترني

هكذا .. تقول اني لكي اكون انا

صاحب هذه القبعة يجب ان اكون

- يفتح يديه على رأسه اكون

ماذا ؟ ماذا اكون ؟ قلت لي ماذا

اكون ؟ نسيت .

الصيولي : قال لك انك ينبغي ان

تكون املع حتى تكون تلك القبعة

- التي تملكها دون شك - قبعتك .

الصحافية : ها ها ها .. انها

معادلة صعبة جدا .

- للصيولي -

الا ترى اني انه شيء مضحك

.. يجب يدات هذه الحكاية ؟

الصيولي : يشغل لها بعينيه

ويضحك : ها ها ها

تاجر الحميم : للصيولي : انت تقول

ذلك ؟ الم تكن انت الذي تمسحتي

تاجر الخيول : الحميم اولا ثم

القبعة .

تاجر الحميم : للصيولي : اجنبي

اها الرجل .. الم تكن انت الذي

تمسحتي ..

الصيولي : لتاجر الخيول : لا بد

ان الحميم تمسحتي بعد قليل .. كلنا

نميطون بذلك .

تاجر الخيول : الحق اقول ، انه

لا يمكن ان يكون وضع علبة السجائر

في القبعة دليلا على ان القبعة

لك ، من وضع فيها علبة السجائر ؟

الصيلى : سترى .. سترى ..
لبس كل بنا حائطة نفوده في
القبعة .. هيا .. هيا .. مشترك
جيبنا في هذه الذريعة البسيطة .

— اللبوس —
خذ غلبة الجسائر وضع بدلا
بنا حائطة نفودك .
الصور الصحافي : بمل ذلك ..
الصيلى : لتاجر الحبر : وانت
يا سيدي ..
تاجر الحبر : بمل ذلك ..
الصيلى : وهو يشع حائطة نفوده
في القبعة :

وانا ايضا حتى ارى نهاية
تلك الميزة .
الصحافي : تضع كيسها الصغير
شاحكة ..

وانا كذلك — نمس لنفسنا —
مناحك من القلب
ها ها ها

الجميع : لتاجر الخيول : لماذا
لا تضع حائطة نفودك لتجري
التجربة معنا ؟

تاجر الخيول : — منعدنا نحو
الصحافي — نحن لم نحضر الى
هنا لاجراء هذه التجارب ، لقد
حضرت تلبية لدموكت لاشاهد معرض
الحبر ، ورامنا اشغال .. الا
تعيين ..

الصحافي : لا تخف ..
اننتز حائطة نفوده من
جيبه وتلقها في القبعة —

تاجر الخيول : هذا مزاج ثقيل
يا سيدي . مزاج ثقيل — يرتعد —

ان التوقد لا تخطئ هكذا
بهذه البساطة ، انهم عليك
اى الناس هكذا ؟ ألم تلتكى
نفودا ط ؟

الصور الصحافي : — بكاد يمشي
عليه وهو يدرع المكان جيئة
وذهابا —

اووه .. لقد تعقدت الابور نايبا
لا يمكن ان اترك هذا الامر يمر هكذا
دون ان اضرب لهم مثلا صارخا .

— لتاجر الحبر —
ساضرب لك مثلا صارخا ،
على بطلان جيتك ، التي تريد بها
ان تثبت ان القبعة تيمتك ، ساريك

انتظر ، ساريك —
— يفرج ممرعا —

الصحافي : ها ها ها .. ترى اين
يذهب ؟ انه كثير التسيان وقصد

ينسى المكان الذي نحن فيه ، وعند
ذلك ساحتفظ بحائطة نفوده بعني
ساتشر هذا الموضوع الطريف في
جلتنا ، لكني كنت اريده ان يلتقط
الصور التي اريدها هنا الان ، ما
دام الصور الذي اوصيته بالحضور

لم يتتبع بالموضوع ولم يعثر .
الجميع : ولكننا حفرنا ميكرين ،
والحبر لم تحضر حتى الان .
— اصوات من الكواليس كانتها
اصوات الجالسين في المقاعد
الخلفية —

اين الحبر ؟ اين الحبر ؟
اين الحبر ؟
الصحافي : لا بد ان تحضر الحبر
.. لا بد .

تاجر الخيول : — مرتعدا —
نفودي ايها السادة .. نفودي
اخشى ان يشبه علينا الامر عندما
تعبد كل حائطة الى صاحبها .

الصيلى : .. لا تخف .
تاجر الخيول : لا .. ولكن يجب ان
نناكد بئذ الان ، ان نفود كل منا

لم تخف مماها بين نفود الآخرين .
تاجر الحبر : انتظر حتى تتم هذه
التجربة التي تحدث عنها الصيلى
وربما كانت مفيدة ، مع انه هو
يعرف انها قيمتي واغلب الظن انه
يترجح . ولكنه مزاج ..

— للصيلى —
كفى مزاجا ارجوك ..
الصيلى : لا .. لا .. ان التجربة
هي تجربة هذا الرجل .

— يشير الى تاجر الخيول —
هو الذي اخبرنا ان وضع
شيء ما داخل القبعة ، لا يعني
بالضرورة انها قيمة من وضع ذلك
الشيء . شيء بالمقل ليس كذلك ؟
هذا هو رأيك ..

— يشير الى تاجر الخيول —
فلنتبينه انت ، اما انا فقد
اقتربت هذه الطريقة التي قصد
تعيينك على اثبات فكرتك .

تاجر الخيول : طيبا .. طيبا الامر
في غاية البساطة كما ترون ، لقد
وضعتا جيبنا اكياس نفودنا في هذه
القبعة ومع ذلك فلا يمكن ان تكون

هذه القبعة قيمة كل منا .
الجميع : حقا .. حقا .. لا يمكن
ان تكون قيمة كل منا .. لا يمكن
ابدا .. لا يمكن ..

تاجر الحبر : — يصبر نافذ —

ولكنها قيمة احدا بغير شك ،
اليس كذلك ..

الصيلى : لا .. لا .. تذكر بنا ، لا
تنس ان احدا غالب وقد يكون هو
صاحبها ولا سيما انه يمر على
ذلك .

تاجر الحبر : يا رجس .. الا
تستحي ؟ انك شاعدي الوحيد ..
انك الذي نمحتني ..
الصيلى : للصحافي : لماذا لم
تأت الحبر حتى الان ؟ هذا امر
عجيب .

تاجر الحبر : لقد تأخرت الحبر ،
لا شك في ذلك ، كما ان هذه
— يشير الى القبعة — قيمتي .
— للصيلى —

لماذا — يحق الشيطان — تنكر
هذه الحقيقة ؟

— الصور الصحافي يتدفع
دخلا وقد حلق شمعه بالورس —
الصور الصحافي : لتاجر الحبر :

ها انذا اصبحت اصلع مذك
نبايا ، فمل تصليح القول الان
انك صاحب القبعة — لك وحدك —
الاصلاح ؟ لقد اثرت شعبي حتى
تفتيت ، فلم انس شيئا مما قلت ،
وانت كاتب في فوك لا ريب ، هذا
شيء لا يمكنني ان انساه ما حييت .

الجميع : — يضحكون في صخب —
تاجر الخيول : الحبر لم تات ويبدو
اننا نستحي النهار هنا ، وانا ما
زلت اخشى ان تخطئ النفود ، عين
الان ، من الان يجب ان تثبت من
ان نفود كل منا ما زالت محتلة

باحتلالها .
الصور الصحافي : النفود .. النفود
.. ان نفودي في جيبى .

— يشير يده في جيبه —
اين وضعتها ؟ اين ؟ اين ؟
اين ؟ نسيت .

الصحافي : ها ها ها .. انه
كثير التسيان كما ترون فلماذا لم
ينس قيمته ابدا .

الصيلى : لانا اثراء .
— لننسى —
الجو مناسب نايبا ، لاجمل
وحدي على السلة .

— يرفع صوته محتجا —
سيدي .. اين الحبر ؟
لماذا لم تات الحبر حتى الان ؟

ان مساعدي هو الذي يدير
المعمل في هذه اللحظة وهو كسول



حدث خطأ غير مقصود في نسخ صدر أحد أبيات قصيدة الشاعر رياض معلوف :
(وحد الله) ، المنشورة على الصفحة ٦ من العدد المسائي من هذه المجلة .
وإننا ، إذ تأسف لذلك ،
ننشر فيها يلي البيت الصحيح
كلما : وهو :

« إيه قرأتك الكريم فوجي
رائع كله ودر منضد »

.. ليحل محل البيت المنسوخ
خطأ والوارد قبيل البيتين
الآخرين من القصيدة ،
والمبتدئ بالقول : (إنما القرآن
... الخ ...)
معتذرة وعفوا ..
(البيان)

الصحافي : - للصور الصحافي -

صور .. صور .. هؤلاء
السادة لو تكلمت بأدام مصورنا
لم يخسر .

الصور الصحافي : أنا أذكر أتي
حشرت للتصوير ، ولكن من ماصور
من ؟ أين الحبير ؟

الصحافي : صور هؤلاء السادة ..
صورهم قلت لك .

الصيلى : أنا أعرف أن هناك
حيوانات بشرية كثيرة ، كثيرون من
الرجال يشبهون الحبير ، وكثيرون
منهم يشبهون الحبير ، وكثيرون منهم
حبير فعلا إلا أنهم تنقسم الذبول
ومنهم أيضا ذبول تنقسمها الحبير ،
ولكن هل يمكن أن تكون نحن ..
لا .. يا للفطاعة .. أين الحبير ؟

- يدخل الصحافي -

الصور الصحافي : - يندفع
لاستقباله -

أذن لقد أخبرت بالمكان ، لم
انس ذلك بتقدي أنا .. حسن جدا .
الصحافي : لم تنس ذلك ؟ لقد
نسيت أن تخبرني ، حتى اضطورت
اثنان أسأل رئيس التحرير فاجبرني
أن أذكر ليس بسوي عليه .. إنها
كذبة أبريل ، السنة في أول أبريل ،
الآن نذكر ؟

وجع ذلك .. من هذا الذي
يسحق بهذه السهولة أن معرض
الحبير يمكن أن يقام في مبنى
الأوبرا ؟

الصور الصحافي : ما ها .. أذن
يجب حقا أن أسور هؤلاء السادة
.. لكن أين آلة التصوير ؟ ..
نسينها .

الصحافي : لن نكتب على التراء ،
لقد اتفق ، فعلا معرض الحبير
للمصور (لكلك انست خطي
كلها بنسبائك آلة التصوير .
(يسطرون ويجري كل منهم
في اتجاه وقد أخذوا جميعا هيئة
الحبير عندما تحزن)
- تمت -

كسول ، كسول حتى تكاد الإلحاح
الوارة ، تتوقف في يده عن الفوران
تاجر الخيول : نعم .. نعم ، أنا
لسنا عاطلين .. ورائنا أشغال .

- أصوات من الكواليس
كأنها مصادرة من الخاعد الخلفية -
أين الحبير ؟ أين الحبير ؟
أين الحبير ؟

الصحافي : أعرف .. أعرف ..
لا بد أن تأتي الحبير ، لا بد .

تاجر الخيول : قلت لك كثيرا أهم
من ذلك كله أن نثبت ، قبل أن
تنسى ، من أن نعود كل مساء لم
تخطئ بتقود الآخرين .

الصيلى : - يهجم على القبة
ويشير إلى أكبر حافظة نقود وهي
حافظة تاجر الخيول - .. هذه
حافظتي بالتأكد ..

تاجر الخيول : - يندفع نحوه
كالثور الهائج -

إنه كيف تقودني أنا .. أين
نحن ؟ هل نحن في مقبرة لموص
أم في دار أوبرا ؟
الصيلى : قلت لك أنها تقودني .
- يخرج مسدسه ويطلقه في
الهواء -
إنها تقودني .

- يضع يديه على النقود -
كل النقود تقودني ، والقبة
أيضا ، كل شيء لي .. انتهبون ؟
الجميع : أن معنا مسدسات أيضا
- يخرجون مسدساتهم ويطلقونها
في الهواء -

تاجر الحبير : تقودني ويعتني ..
تاجر الخيول : تبعني وتقودني ..
الصور الصحافي : تبعني وتقودني .
- أصوات من الكواليس -
أين الحبير ؟ أين الحبير ؟
أين الحبير ؟

الصحافي : مستحضر لا بد أن نحضر
لا بد ، أو لعلها قد حشرت فعلا ،
قبل حضوري أنا تنسى ..
الجميع : فابن هي إذن ، أين ،
أخبرينا أين ؟

محمد العفيني
الكويت

«خمارة القط الأسود»

لنجيب محفوظ

.. وقصة الصراع بين الازهار والحقيقة

اصدر الكاتب القصصى الكبير نجيب محفوظ قبل بضعة شهور مجموعة جديدة سماها « خمارة القط الاسود » . وقصص هذه المجموعة تنضح — رمزيا — باجواء النكسة العربية والامها وهومها وان كانت في ظاهرها اقاصيص مستقاة من جو الريف المصري واحياء القاهرة التسمية .

وابرز قصة ملفقة للنظر هي قصة « خمارة القط الاسود » التي سمي الكتاب كله باسمها ، وهي — شكلا — اقصوصة قصيرة تقع في ١٢ صفحة ، غير انها — مضمونا — منقطة بالرموز وعلى درجة عالية من الحبك الفني والعمق الفكرى الفلسفى ، بل انها اقوى قصص المجموعة على الاطلاق .

وهدف هذا المقال التعرف الى هذه الاقصوصة ومحاولة تحليلها وكشف مضامين الرموز الواردة فيها . وغنى عن البيان ان ال اثر الادبى عندما يخرج من بين يدي كاتب يصيب لكلا القراء جيبعا ويصبح من حقهم ان يفسروه حسب فهمهم وذوقهم ومقاييسهم النقدية بغض النظر عما قصده — او لم يقصده — الكاتب نفسه .



ويزيد بصوت غولاى وبكلام غير مفهوم لم يثبني منه السمار المندعشون غير بضع كلمات مثل : اللعنة ، الولي ، ليات الجبل وما وراء الجبل . وعندما فرض الرجل الغريب العايس نفسه على جو الخمارة بهذا الشكل قرر السمار الانصراف الى منازلهم اذ لا فائدة من سهره في ظل هذه الظروف ، ولكن عندما بدأ الجبع بالتحرك انتبه الرجل الغريب الى وجودهم كانوا

مع الرجلين قط اسود اللون يجبه اليوناني كثيرا ويتركه يلاطف الزبائن ليلا وينتقل بين موائدهم طلبا للسك والطعمية .. ذات ليلة اقتحم الخمارة رجل غريب الشكل والملبس ، ضمخ الجنة ، قوي العضلات ، عايس الوجه ، متجهج الملامح وجلس عند الباب من الداخل متجاهلا الزبائن . اخذ الرجل الغريب يشرب من اقداح النبيذ المعق بلا عد وهو يرغي

نحاول اولا التعرف الى القصة وجوها قدر الامكان : هم مجموعة من السمار والندامى يؤلفون اسرة واحدة ويقصدون كل ليلة « خمارة القط الاسود » الكائنة باسفل احدى البنايات في شارع جاتني لقضاء قسم من الليل طلبا للسلى ونسيان تعب النهار ومشاقه . يمتلك الخمارة رجل يوناني مشهور بالصمت ، ويعمل بها جرسون عجوز واحد . ويعيش فيها

الوحيدة وبقي ملتصقا بالنافذة مغضض العينين ..

رأى الرجل الكهل الذي ينطق عادة باسم الزبائن ان الوضع لا يطاق وانهم لا يمتلكون القوة لمواجهة الرجل الغريب .. فهل من وسيلة «مقاومة» أخرى ؟

اقترح عليهم ان يبدؤا السهرة من جديد ويشربوا ما طاب لهم ذلك وينجاهلوا الغريب كأنه لم يكن .. فهذه افضل طريقة للهروب من مجابهة الوضع على حقيقته او لعلها افضل «مقاومة» ممكنة !
وهكذا كان !

ونترك للكاتب مرة أخرى مجال تقديم اهم مشهد في الاقصوصة :



« .. جاءت الأكواب الجهنمية على مرأى من الرجل الغريب ولكنسه لم يعيا بهم . وافرطوا في الشرباب . دارت الرؤوس . استخففتهم التثوية . انزاحت الهموم بسحر ساحر . اخذ الضحك يتعالى . رقصوا فوق مقاعدهم . تبادلوا القافية . وغنوا معا « عيد الانس هلت بشسايره » وطيلة الوقت تجاهلوا الباب . نسوا وجوده ونسيانا تاما .

استيقظ القط الاسود وراح يتنقل من مائدة الى مائدة .. شربوا بنهم ، طربوا بنهم ، عريدوا بنهم ، كانوا يستمتعون باخر لياليهم في الخبارة .

« وحدثت معجزة .. اذ تحققت الحاضر حتى غاب في مد من السنين وتحلت الذاكرة فنفقت من خفاياها كل مكثوزها .. لم يكن الواحد يعرف صاحبه ، انه لتبذ جهنمي حقا ،

يشعر به لأول مرة . ونترك المجال للكاتب ليقدم لنا هذا المشهد :
« ... خرج من غيبوبته . نقل عينيه بينهم في تساؤل . اوقفهم بالتسارعة وهو يسأل : من انتم ؟

« يا له من سؤال جدير بالتجاهل والاحتقار ، ولكن اصدا لم يكر في تجاهله او احتقاره واجاب احدهم متشجعا بكهولته :

— نحن زبائن المحل من قديم .
— متى جئتم ؟
— جئنا مع المساء ..
— اذن كنتم هنا قبل حضوري ؟
— نعم .

اشار اليهم ان يعودوا الى مجالسهم ، ثم قال بحزم صارم :
— ان يغادر المكان احد ..
— ولكننا نريد ان نذهب .
— فمراسم بنظرة وعيد كالحجر وقال :

— ليتقدم الفرط في عمره ..
لم يوجد بينهم من يفرط في عمره .. «

وهكذا بلا سبب ارغمهم الرجل الغريب على البقاء . ومنعنا حاولوا استدراجه لمعرفة السبب انهمم بانهم سمعوا منه اثناء حديثه في البدايفه « سر الحكاية » وانهم اذا خرجوا سيقيمونها ويحاولون استغلالها .
ولكن أية « حكاية » يقصد ؟
هذا ما لم يستطيعوا معرفته منه .. واستبر الوضع مجيدا بهذه الصورة :
الرجل الغريب يسيطر على جو الحانة ولا يسمح لاحد بالخروج . والسهار مترعجون من انفساد السهرة وخائفون من نوايا الرجل .. وصاحب الحانة اليوناني ينظر الى الوضع بصمت ويحدق في اللاشيء كان الامر لا يعنيه والجرسون المعجوز يقدم الطلبات بهدوء وطاعة .. الكائن الوحيد الذي تبرد على الوضع هو : القط الاسود ، اذ بمجرد احساسه بغلظة الرجل الغريب وجنونه ترك التنقل بين ارجل الزبائن وقرر الى نافذة الخسارة

ولكن اجل ولكن ..

— ولكن اين نحن ؟
— خبرني من تكون اخبرك اين نحن
— كان ثمة غناء ؟
— او كان بكاء على ما اذكر ..
— ولكن ثمة حكاية .. ترى اية حكاية ؟
— وهذا القط الاسود ، هو شيء محسوس لا شك فيه .
— اجل انه الخيط الذي سيوصلنا الى الحقيقة .
— ها نحن نتقرب من الحقيقة ..
— كان هذا القط الها على عهد اجدادنا ..

— وذات يوم جلس على باب زنازنة ثم اذاع سر الحكاية ..
— وهدد بالويل .
— ولكن ما الحكاية ؟
— كان في الاصل الها ثم انسخط قطا ..

— ولكن ما الحكاية ؟
— كيف لقط ان يتكلم ؟
— ألم يفض البنا بالحكاية ؟
— بلى ، ولكنا ضيعنا الوقت في البكاء والغناء .

— ها قد اكتملت الخيوط وتمهد الطريق لاقتناص الحقيقة .. «
وهنا تنتهي المحاوره الرمزية في جو ذاب فيه الحاضر وبعث الماضي وصفت الرؤبة ، وتجاوزت فيه النفوس حدود المكس والزمان .. وشاعت الحقيقة المكونة وقاربت الاكتئال ..

وفجأة يخرج الجرسون المعجوز من صمته وبقوة وثقة ينهر الرجل الغريب :
— اصح ايها الكسلان والا هسنت راسك !

ويقوم الرجل الضخم الراهب بطمعا ، منكسرا ، مفروق العين بدمع غزير وينطلق الموائد ويجمع التفانيات من فوق الارض في ثلة وحزن .. ثم ينصرف ..

وينظر السمار الى المشهد ويتساءل الرجل الكهل الذي تجاوز

حدود الذاكرة الضيقة والتي بالحقيقة مع الآخرين فيها وراء المكان والزمان : — متى واين رايت هذا الرجل ؟ وبهذا التساؤل الذي لم يجب عليه احد انتهت القصة .

ومن الواضح ان القصة ومن لا يمكن ان تؤخذ باعتبارها سردا لاحداث واقعية اذ تصبح في هذه الحالة عديمة المعنى ، فلا بد ان من تفسيرها بمعيار الإشارة والرمز . وفي هذا المجال لا بد من ايراد تحفظ اساسي . وهو ان الكاتب عندما يستخدم الرمز له مطلق الحرية في تصور ما يشاء من المعاني .. ولكن عندما تصبح القصة — او اي عمل ادبي — بين يدي القارئ يصبح من حقه ايضا كثرارى ان يفهم معاني الرموز والإشارات بطريقته الخاصة فلا هو ملزم بالمعنى الذي قصده المؤلف ولا المؤلف — من ناحية أخرى — ملزم بماي تفسر من تفسير قرائه . وانطلاقا من هذا التحفظ ساحاول تفسير رموز « خبارة القط الاسود » وسيظل هذا التفسير تفسيرا خاصا لا يلزم المؤلف ولا غيري من القراء ..

الخبارة يسلمها الدائمين المتحابين رمز للجمتمع الذي يحيا اياه اللاهية الملونة بشئى الوان الحياة وانعكاساتها، ومصابح الحانة الرومي الصابت رمز للمكرين الميالين الى التآكل البعيد عن الواقع وتحدياته والجرسون المعجوز الذي يعمل بنشاط وطاعة رمز العمال البسطاء المتقائين في الخدمة للمتصقين بالواقع. اما الرجل الغريب ، الضخم ، المتجه فهو رمز للحكم المتسلط الذي يعتمد على القوة المادية العسكرية ويستخدم الارهاب غير المبرر وغير المنطقي في فرض نفسه على المجتمع .. وهذا النوع من التسلط يبرز فجأة . ويتجاهل ارادة الجماعة ويوجهه للناس شتى النظم ولا يسمح لهم حتى بالمناقشة ويمنعهم ابطس حقوق التعبير والحركة ويطلب منهم السكوت

الى اجمل غير مملى حتى يمنحهم ساعة الخلاص التي لا تاتي ابدا .. في القصة يسأل الكهل الرجل الغريب : حتى متى تبقى هنا ؟ فريد عليه : حتى يجيء الوقت المناسب ؟

ويسأل الكهل : ومتى يجيء الوقت المناسب ؟

فجيبه الرجل الغريب بصلافة: اطلع لسائك وانتظر .

هكذا الانظمة الارهابية العسكرية دائما: تعد الناس بالحرية والدماسير في « الوقت المناسب » ولكنها من ناحية أخرى تأمرهم بقطع السنتهم والانتظار الى ما لا نهاية .. وهذا النوع من التسلط الارهابي يخشى الحقيقة اكثر من اي شيء اخر ولذلك فان العمل من اجل اظهارها هو اخطر مقاومة ضد التسلط اذ عندما تجاوزت الجماعة حدود الزمان والمكان واتصرت على واقعها الضيق بالحس الكاشف لوجه الحقيقة فقد الرجل الغريب المتسلط سر قوته واستطاع الجرسون المعجوز ان يلمره بالتصرف ويضله بشيخوخة والذل .

يبقى القط الاسود .. والقط الاسود — كما يبدو لي — رمز لحرية الفكر التي مسخت وتشوهت مع الأيام في ظل انظمة التسلط الارهابي بعد ان كانت نارا للبشرية منذ القدم في طريقها نحو المزيد من المعرفة والتقدم .

ففي المحاوره الاخيرة نسع ان القط كان الها ثم مسخ قطا بمعنى ان حرية الفكر كانت شيئا مقدسا عند الامم كآلهتها ولكن بفعل الارهاب تشوهت حتى غدت بمثابة القط الاسود الذي يتشام منه الناس ولا يخرج متلصما الا في الليل ..

وحتى حرية الفكر في شكلها المشوه يخاف منها الارهاب المتسلط ..

فالقط الاسود عندما اقترب من الرجل الغريب ليتسمح برجله كعاقته مع الزبائن الآخرين نهره وطرده برغسة

قوية .. مما جعله ينفي نفسه بعيدا عند النافذة وهذا يشير الى ان حرية الفكر المشوهة لا تستطيع كذلك العيش في ظل الارهاب المتسلط .. حتى المشوهة !

والعجيب ان صاحب الحانة المتأمل المحقق في الاشياء لم يفعل شيئا ضد الرجل الغريب مع انه هو المسؤول الاول عن سلامة الزبائن وراحتهم وهذه إشارة الى ان رجال الفكر الذين يفترض فيهم قيادة المجتمع يصمتون ازاء الارهاب فلا يقبلونه باي شكل من الاشكال .

وقد ورد في القصة ذكر متكرر للحكاية دون الإشارة الى نحوها .. وارى ان الكاتب يقصد بها الحقيقة البسيطة القائلة : ان كل انسان يولد حرا فلا يمكن ان يستعبد باي شكل كان .. هذه الحقيقة يخشاها الرجل المتسلط المستبد ولا يسمح لاهل الحانة بالخروج حتى لا يذيعوها ، وهي التي اذاع سرها القط الاسود عندما كان الها معقوب على ذلك ومسح .. ورغم انه علمها للناس « ولكننا ضيعنا الوقت في البكاء والغناء » كما ورد في المحاوره الاخيرة اي ان الناس لم يعملوا من اجل تحقيق حريتهم وضيّعوا الوقت مع شواغل الحياة الضاحكة الباكية .

وايا كان معنى هذه الرموز ، تبقى الطريقة التي طرحها فجييا محفوظا لغاومة الارهاب التسلط جديرة بالتأمل: اننا لن نتج في مجابهة الارهاب وجها لوجه عن طريق العنف ان افضل وسيلة لدحره هي ان نغلق وعينا واحساننا بالحقيقة حتى تصبح امرا مشاعا بين كل الازهار .. عندها سيكون بإمكان اي عامل بسيط ان يامر الارهاب بان يولي الادبار الى زوايا النسيان والعدم ، كما فعل الجرسون المعجوز في خبارة القط الاسود مع الرجل الغريب !

محمد جابر الانصاري
« البحرين »